

افتتاحية

تساهم الحياة الثقافية في هذا العدد ، الأربعين ، في الاحتفال بمعرض تونس للكتاب ، عيد الكتاب السنوي ، وافتتاح الباب إطلالة على الداخل والخارج لأطراف تطور فاعلية وإثبات النهوض في مجال نسعى من سنة إلى أخرى إلى ازدهاره .

وفي هذه التظاهرة ذات أطراف توسع الرقعة الجغرافية ومعاور الاهتمام يُنزلُ الطفل منزلة تجعل منه أساساً عليه تنبني ثقافة بأسرها ، إذ لا جدوى لثقافة تهمله ولا خير في ثقافة تبدأ من علو ، تتجاهل / تنسى قاعدة البناء .

وفي هذا الإطار تخصص الحياة الثقافية ملفاً بحث فيه الدارسون جوانب من ثقافة الطفل تتناول بالخصوص الكتاب والتربية الموسيقية والحكاية الخرافية الأسطورية ، مع ثبوت لأكثر كتب الأطفال المنشورة بتونس . وقد أوردنا في مجال **قراءة كتاب الطفل** دراسات شارك بها بعض المختصين في ندوة رسوم كتب الأطفال وتشخيصها ، المنعقدة من 3 إلى 9 جوان 1985 على هامش الدورة الرابعة لمعرض تونس للكتاب ، وهي ندوة فتحت أمام الدراسة أفاقاً جديدة وأعطت الرسم في كتب الأطفال أهمية كبيرة ونزّلته منزلة رئيسية . وتصدر قريباً كل أعمال هذه الندوة وما دار فيها من نقاش في كتاب خاص .

وتتواصل العناية بالطفل فتخصص له هذه السنة ، وعلى هامش الدورة الخامسة لمعرض تونس للكتاب ندوة تتناول « اشكالية الكتابة للأطفال » يساهم فيها مختصون من مختلف البلاد العربية والأجنبية .

أما عن مواضيع الحياة الثقافية الأخرى فهي متنوعة الباب مختلفة الحقل إذ شملت الدراسات والترجمة فيها اللغة والأدب والعلم وتضمن الأبداع القصة والشعر وتناولت القراءات كتباً وأفلاماً وتجاوز النشاط الثقافي المجال التونسي إلى التعريف بأهم تظاهرة عربية ، عيد الشعر .

وتسعى الحياة الثقافية إلى أن تبوّب موضوعاتها حسب ملفات قارة شأنها شأن ملف الأبداع أو ملف الترجمة ، تخصص لمجالات من المعرفة مختلفة يتناول الباحثون في كل منها موضوعاً وحده يؤتونه من الدرس حفظه فتنعم الفائدة . وهي إذ تشكر كل المساهمين تجدد لهم الدعوة وتوجهها إلى غيرهم لهدّها بكل جديد متميز تأليفاً وإبداعاً وترجمة .



«الأرض الخراب» في شعر حاوي والسياب

محمد المنصور

إن هذا البحث محاولة لتقصي الأثر الذي كان لقصيدة «الأرض الخراب» لـ ت. أس. البوت في شعر خليل حاوي وبدر شاكر السياب وذلك من خلال بعض القصائد لحاوي من مجموعته نهر الرماد التي نُظمت ما بين سنوات 1953 و 1957 والسياب من مجموعته أنشودة المطر (1960). ويركز هذا البحث على أحد أهم الأشكال التعبيرية في قصيدة البوت والمجموعتين وهي : الأسطورة .

أما مراحل البحث فهي كالتالي :

I - أزمة الشعر الانكليزي والتوراة على مستوى الموقف الشعري في بداية القرن العشرين تعيد نفسها بالنسبة الى الشعر العربي في الأربعينات والخمسينات .

- الأسطورة وسيلة إحياء في فترة استحالة التعبير .

II - الأسطورة عند البوت (من خلال قصيدة «الأرض الخراب»)

1 - لمحا إيمانيا .

2 - الأسطورة الفاعلة .

III - الأسطورة عند السياب وحاوي : تأثير كبير بأسطورة الرومانس ونظ البحث الناجع وصدى لصور الموت والابتعاد في «الأرض الخراب»

I

التشابه بين أزمة الشعر الإنكليزي في بداية القرن العشرين وأزمة الشعر العربي في الأربعينات والخمسينات

إن الدارس للشعر العربي في أواخر الأربعينات وفي الخمسينات يلاحظ أن التغير الذي طرأ عليه شديد الشبه بالذي طرأ على الموقف الشعري في انجلترا في بداية القرن العشرين على يد ت. أس. البوت وبأؤنث ولورنس بالخصوص . وقد شمل هذا التغير شكل الشعر ومضمونه متشكلا ، في انجلترا ، في فهم جديد لدى الشعراء الذين ذكرواهم للدور الذي يمكن أن يلعبه الشعر في فترة احتد فيها الشعور بتفاهة الحياة وانهار القيم والنشئت والحيرة الفكرية والوجودية . وقد أثرت كل هذه الظواهر في شكل الشعر إذ لم يعد يمكن حشد ما يتجلى في الشاعر من أحاسيس

متضاربة وأفكار متضخمة ضجرة في أشكال شعرية تقليدية كانت تميز عن مفاهيم وأفكار متشابهة ورؤى مثالية موحدة .

وقد ثار اليبوت في بداية القرن العشرين على الغالب الشعرية الجاهزة التي تصدر عن نظرة للحياة تقليدية قد ولى ههنا ولم تعد في محجرتها تتناسب مع حالة التوتر التي كانت تعيشها أوروبا في بداية القرن العشرين ولا تنعكس واقع الحياة وإبهار القيم الذي يحيط بالشاعر . وقد وجد اليبوت في جملة مالارمه Mallarmé تعبيراً عن مهمته كشاعر في فترة الضياع والتشتت والحيرة الفكرية والأدبية : « يجب أن نبعث لغة القليلة لنشتق منها العبارة التي تصنع الوجود » . هكذا يقول مالارمه وبعد اليبوت في الرباعيات الأربع Four quartets كما أنه ليس من الغريب أن يردد الشاعر اللبناني خليل حاوي تلك الجملة في مقدمة مجموعته الثاني والربيع وقصيدته « في صومعة كاتيدروج » .

وقد لا فقد نطق عديد الشعراء العرب في الأربعينات عن أتاحت لهم ثقافتهم الاطلاع على الأدب الغرب إلى أن الشعر الغنائي الوجداني والأوزان التقليدية للتجربة قد أصبحت عاجزة عن التعبير عن تجربة الشاعر المعاصر والتفاعل مع صور الواقع بما فيه من توتر وحيرة . يقول الدكتور علي عباس علوان في كتابه تطور الشعر العربي الحديث في العراق متحدثاً عن أزمة الشعر في العراق آنذاك - أي في الأربعينات - وعن أهم سماتها - وهي في اعتقادي سمات أزمة الشعر العربي بصفة عامة : « رؤية مشوشة ، اضطراب بين القديم والجديد ، اجتماع نزعتين متناقضتين في مفهوم الشاعر وقت ، ثم استمرار ظاهرة التوتر - لكل ذلك - بين شكل القصيدة ومضمونها » . ويعزى ذلك بدرجة كبيرة إلى « قلة الاطلاع على محارب الشعر الأوربي المتطورة » (١) .

ولقد وجد الشعراء العرب أمثال أحمد زكي أبي شادي ، بدر شاكر السياب ، نازك الملائكة ، و خليل حاوي كما وجد أبو القاسم الشابي من قبلهم في تجربة الشعراء الأوربيين تلك الحرية في طرق المواضيع الفكرية المتشعبة التي كان الشعراء العرب يعتبرونها حكراً على الفلسفة وذلك الخيال الشعري الذي يضيء على القصيدة الغربية عمقا وقدره خارقة على الإيجاز ، كما وجدوا في الشعر الأوربي تلك الحرية في حشد الصور المشوذة للواقع المتدهور في القصيدة الشعرية ، تلك الصور التي كان الشعراء العرب القدامى بالخصوص يعتبرونها لا تليق بروح الشعر ومزنته ، ووجدوا أيضا الحرية في اختيار الأشكال التعبيرية القادرة على استيعاب المضامين الجديدة : كانتخلص من فكرة الالتزام بالغالبية وامكانية تنوع أوزان القصيدة حسب ما تتطلبه الحالة الشعرية او الموضوع المطروق . ومن أهم ما وجدوا عند الغربيين في اعتقادي استعمال الأسطورة كشكل فني تعبيرى يمكن من خلاله صياغة الواقع المعين والمشتت في شكل فني ذي معنى والأشارة إلى واقع أمثل .

يتجلى من كل هذا ان الثورة التي اجتاحت الموقف الشعري العربي في الأربعينات والخمسينات والتي لها أسباب داخلية أظن في الحديث عنها العديد من النقاد والمؤرخين ، لها أيضا رواقد خارجية هامة . أما أهم هذه الرواقد على الاطلاق فهي قراءات الشعراء العرب للشعر الأوربي والإنجليزي منه بالخصوص ، وأما أهم ما أخذ العرب من الأوربيين فهو استعمال الأسطورة في الشعر .

الأسطورة كوسيلة إحياء في فترة استحالة التقرير .

لئن دخلت الأسطورة شعر خليل حاوي ويوسف الخال وبدر شاكر السياب في اواخر الأربعينات وفي الخمسينات فلقد كان الشابي سابقا في الإشارة إلى ما لها من أهمية كوسيلة للتعبير تمكن من ربط الماضي بالحاضر والحقيقة بالخيال والواقع بالرويا ، فبالرغم من أنه لم يكن يخلق أية لغة أجنية سبق الشابي أولئك الذين كانوا يملكون الفرنسية والانجليزية إلى التأكيد على ضرورة الإطلاع على الأدب الغربي والإستفادة من محارب الشعراء الغربيين . ولقد ذكر في

كانه الخيال الشعري عند العرب أن أهم ما يمكن أن يأخذه الأدباء العرب عن الغرب في ميدان الشعر هو ذلك الخيال الذي تطلع به قصائدهم ، أما

... وأهم عنصر في الخيال الشعري [هـ] هو الأساطير ، وأما أنه أقوى دلالة من الشعر لأن أذهب إلى أن الأساطير هي الكلمة الأولى التي توجهها الإنسان من تعابير الخيال وحاول أن يفهم منها معنى هذا الوجود المتناهية .^(١)

وإن أشار ألبوت إلى ضرورة تطويع الوزن والنغمة الشعرية كي تتفاعل مع تجربة الشاعر المعاصر وتضمب أحاسيسه ، نادى الشابي بضرورة استبدال الرنة العربية الساذجة السطحية بالرنة الغربية العميقة الداوية . ويرد الدكتور علي عباس علوان نفس المعنى تقريبا عندما يشير إلى التحول الذي حصل للشعر العراقي في الخمسينات تحت تأثير الشعر الغربي - من شعر حسن إلى شعر الجرجس الحادة .

يقول الشاعر عبد المصطفى حجازي في مقالة عن خليل حاوي بعنوان « الاستبداد في رحلته الثامنة » :
« ... فالشاعر العربي يبد نفسه الآن في لحظة الصفر ، في اللون الرمادي ، في اللحظة التي لا يعرف إن كانت من الليل أو من الفجر حيث يغطي الضباب كل شيء في ملكتي الليل والنهار وحيث لا يستطيع الشاعر أن يرى وإنما يمكنه أن يجهس ويعدس ويظن ويعلم » .^(٢)
ويقول بدر شاكر السياب :

« هناك مظهر مهم من مظاهر الشعر الحديث : هو اللجوء إلى الخرافة والأسطورة ، إلى الرموز . ولم تكن الحاجة إلى الرمز ، إلى الأسطورة أسس ما هي اليوم . فنحن نعيش في عالم لا شعر فيه ، أهم أن القيم التي تسوده قيم لا شعرية ، والكلمة العليا فيه للماضي لا للواقع . وراحت الأشياء التي كانت في وسع الشاعر أن يقرها ، أن يحوها إلى جزء من نفسه ، تتحطم واحداً لواحد » . أو تنسحب إلى هامش الحياة . إذن فالتمثيل المباشر ، عن اللاشعور لن يكون شعراً فمما يشغل الشاعر إذن ؟ عاد إلى الأساطير ، إلى الخرافات التي ما تزال تحتفظ بحرارتها لأنها ليست جزءاً من هذا العالم . عاد إليها ليستعملها رموزاً ، وليهيئ منها حواملاً يتحدى بها منطق الذهب والحديد . »^(٣)

أما فيما يخص دور الأسطورة في شعر الشَّباب فسواء من خلال تحليلنا لبعض من قصائده ؛ وأما ما يمتنا هنا فهو تأكيد على الحاجة للأسطورة لثبوت حرارة الحياة في شعر أصبح متجمداً ميتاً . والقارئ لشعر ألبوت يجد في جملة حجازي من حاوي « لا يستطيع الشاعر أن يرى وإنما يمكنه أن يجهس ويعدس ويظن ويعلم » وفي جملة السياب « راحت الأشياء التي كان في وسع الشاعر أن يقرها ، أو يحوها إلى جزء من نفسه ، تتحطم واحداً لواحد » ، يجد القارئ في كل ذلك صدى لقول ألبوت في المقطع الأول من « الأرض الخراب » مشيراً إلى أزمتها كشاعر :

... يا ابن الإنسان ،

أنت لا تستطيع قولاً ، أو ظناً ، فلست تعرف

إلا كومة من الصور المحطمة ...

وقد وجد ألبوت الحل لأزمته كشاعر لا يستطيع أن يقرر أو « يقول » في استعمال الأسطورة . فقصيدته التي ينهي في مقطعها الأول إمكانية التقرير والقول في واقع متشرذم فقدت فيه الأشياء معانيها إذ يقول « أنت لا تستطيع قولاً ، نجد في مقطعها الأخير : « هذه الشرارات أمتها سدا في وجه أنقاضها » .

أما تلك الشذرات التي تكن الشاعر من خلالها أولاً من إنشاء شكل في مبر - هو القصيدة - في مجتمع فقدت فيه الأشياء معانيها ، وثانياً من صياغة كل ذي معنى في واقع لم يجد عليه إلا « بصور مضطمة » ، تلك الشذرات هي الاشارات في القصيدة الى معاني الموت والابتعاد ، هي تلك المقابلة المستمرة بين الماضي والحاضر ، بين الواقع والرويا ، وهي ذلك المحيط الذي حكمت حوله القصيدة وهو النمط الأسطوري - للرومانس - أو نمط « البحث الناجع » عن سبيل الخلاص - كما ستوضحه فيما بعد - إن الأسطورة كما يوظفها البيوت في قصائده هي تلك التي تعبر عن الواقع ، هي ليست ملجأ من هموم العصر نجت من خلالها الشاعر كذكريات الماضي الجميل أو يكي على أطلاله . هي باختصار كما يقول جون . د . نوتال « الأسطورة الفاعلة » ، ويضيف بجلا :

... « والأسطورة تكون فاعلة ، بمعنى أنها تهيئ تلوياً للحقيقة أو الواقع له لغاذه العاطفي والأندولوجي فتستطيع بذلك أن تساهم في الخلق الشعري مساهمة مهمة . »^(١٦)

وتؤكد أمينة خصن في مقالة « تحليل حاوي والأرض » على الالتحام بين الواقع والرويا الذي تجسده الأسطورة فتقول :

« والأسطورة تعتبر وسيلة هامة في تجسيد التجربة الكلية التي تتحد فيها الذات بالموضوع والمجرد بالمحسوس وما فوق الواقع بالواقع » .^(١٧)

ومن البديهي أنه إن لم يتغلغل الشاعر من الواقع المحيط به ولم يعد اليه في كل مقابلة مع الماضي فإن حديثه عن الماضي سوف يكون هروباً من الحاضر . وكما يشير الشاعر الياس فاضل في تقديمه لكتاب المذكر السوري عدنان ابن ذريل التفسير الجدلي للأسطورة فإن الالتحام بالفكر الأسطوري مع صراعاتنا الحديثة هي ضروري .

« إن عالم الأسطورة هو عالم الرويا ، عالم الإمكانيات الإنسانية ، عالم الخليفة والرمز والوجدان ... ومن منا اليوم لم يعيش صراعات الوجود عبر أساطيرنا القديمة ، أو يتعاطف معها ومع رموزها ، أو يستكبهها مغزاهها وحكمتها ؟ »^(١٨)

سبتم الآن بالأسطورة عند البيوت وكيف وظفها في قصيدة « الأرض الخراب » ، ثم نحاول تحديد الأثر الذي كان للقصيدة وخاصة النمط الأسطوري فيها على الشاعرين خليل حاوي وبدر شاكر السياب .

II

الأسطورة عند البيوت

يشير البيوت الى الدور الذي يمكن أن تلعبه الأسطورة في الأدب الحديث في مقالة عن رواية جيمس جويس James Joyce هولييس (ULYSSES) فيقول :

« إن جيمس جويس يتبع من خلال استعماله للأسطورة والمحافظة على مقابلة مستمرة بين الحديث والقديم طريقة على الأدباء أن يتبعوها من بعده ، إنها مجرد وسيلة تمكنه من التحكم في ما يراه حوله من مظاهر التاريخ الحديث كالمقيم والتشردم ، ومن صياغة كل ذلك في شكل ذي معنى »^(١٩)

أما تأكيد ألبيوت على أن تكون المقابلة بين الماضي والحاضر مستمرة فذلك تحذير للشاعر حتى لا يصبح حديثه عن القديم ملجأ يأوي إليه فرارا من واقعه المتردي وأغنية يتسل بها ، وهو يلج في دراساته النقدية المتعددة على أنه لا بد للأديب من أن يستمد قوة أدبه من رصيد التجارب الماضية ومن حدة شعوره بالواقع الذي يعيش .

وعن الشكل الأدبي الذي يرنو إليه ألبيوت فهو ذلك الذي يتصهر فيه الحاضر بالماضي والواقع بالرؤيا ليضيء كلامها الآخر وبذلك يتمكن القارئ من القياس والمقارنة . كما أنه في المقابلة المستمرة بين الحاضر والماضي إظهار لذلك الخط الذي يمتد عبر التاريخ ليربط القديم بالحديث ممتنا استحالة استمرارية الدوام من خلال استمرارية التغيير .^(٦) وتستطيع هذه الفكرة أكثر من خلال تحليلنا للدور الذي تلعبه الأسطورة في قصيدة « الأرض الخراب » .

أ - المصادر التي اعتمدها ألبيوت

اعتمد ألبيوت مصدرين هامين استوحى منهما الأساطير التي بنى عليها قصيدته ، وهما أولا كتاب من الطلوس إلى الرواية العاطفية From Ritual to Romance للكاتبة الإنكليزية جاسي وستن Jessie Weston الذي صدر سنة 1920 ، أي قبل سنتين فقط من نشر « الأرض الخراب » ، في فترة كان ألبيوت يبحث فيها عن أسلوب وشكل فني يمكنها من التعبير عما يسميه بواقع التفاهة والقوضى ، والتمنا الماصر ، وذلك حتى يستطيع صياغة « كومة الصور المحطمة » (الأرض الخراب) والتي تمثل كل ما يجوده عليه واقعه ، في شكل ذي معنى . وقد كتب ألبيوت في « ملاحظات عن الأرض الخراب » التي ذيل بها القصيدة أنه مدين لجاسي وستن بكتابتها من الطلوس إلى الرواية العاطفية حيث يقول إن الرموز التي استعملها في القصيدة قد استوحاها من كتابها . كما اعترف كذلك أنه مدين لكاتب انثروبولوجيا مشهور آخر هو جيمس جورج فرايز James George FRAZER صاحب القصة الذهبي الكبير The Golden Bough

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

أما كتاب وستن فينتقل من أسطورة قديمة تؤكد إن أحد أتباع المسيح قد جمع دمه عند صلبه في أنية تشبه الكأس .

لكن تلك الكأس وكذلك الحربة التي بقرت بها بطن المسيح ، والتي أصبحت فيما بعد من الرموز الرئيسية للتضحية والإيمان ، قد احتضت ولا أحد يعرف بالتأكيد أين توجد سوى أميا - أي الكأس والحربة - ربما وجدت في معبد في الخلاء . (تقول روايات أخرى إن الكأس هي تلك التي شرب منها المسيح في العشاء الأخير The Last Supper والتي أصبحت فيما بعد رمزا يهذء المسيحيون في البحث عنه) . أما رحلة البحث عن الرموز فهي طويلة وشاقة . ويمكن من يتحدى المخاطر التي تحف بالطريق إلى المعبد من الوصول إلى المكان المنشود ورؤية الرموز . وعند سؤاله عن المعنى الذي تحمله يمكن من إعادة الخصب إلى الأرض الفاحشة ومن شفاء الملك الذي نزلت عليه اللعنة وحل أرضه إثر قيامه بعمل لا يرضي الآلهة . (وفي بعض الروايات الأخرى يمزى القحط إلى كبر سن الملك ، وفي هذه الحالة يعود للملك شبابه من جديد) . كما أن الباحث يكون قد تمكن في نفس الوقت من معرفة حقيقة ذاته وحدود إمكانياته من خلال معرفة مدى قدرته على التضحية والتزامه وتشبهه بالغاية المنشودة التي رسمها لنفسه .

وبعتبر لخط الرحلة هذا لخط « البحث الناجع » في أساطير الرومانس . يقول الأستاذ نورثروب فراي Northrop FRYE في كتابه تشريح النقد The Anatomy of Criticism :

« ... شكل الرومانس الكامل هو البحث الناجع ، ولهذا الشكل الكامل ثلاث مراحل رئيسية : الرحلة المحطمة ... ، الصراع المركزي ... ، وتجسيد البطل . »^(٧)

أما النمط الذي اتبعه أليوت فيمكن أن نحدده كالآتي : حدة الشعور بالواقع المهار ، المعاناة ، الرحلة الخطرة ، الوصول الى المعبد الخالي ، رؤية رموز الخلاص والأسئلة المحيرة عن التضحية ، والتعاطف والتحكم . (Give , Sympathise , control) . أما تعجيد البطل فلا أثر له في قصيدة أليوت وفي اعتقادي أن ذلك سيساهم في واقعية رؤيته وهي إشارة إلى أن أهل يتي في النهاية رهن التزام كل منا بالمثلث السلوكي الذي ينطق به الرعد في المقطع الأخير من القصيدة : « أعط ، تعاطف ، تحكم » . يتجلى إذن من كل هذا أن الفكرة الرئيسية التي تنتهي عليها أسطورة الرومانس هي في نفس الوقت فكرة الموت والإتياع والبحث عن الذات .

تعتقد جاسي وستن من جهة أخرى أن الرمز - الكأس والحربة - (لها معنى جنسي يعود الى ما قبل قيام الديانة المسيحية ، إذ كانا يمثلان القدرة على الخصوبة . وقيام الديانة المسيحية فإن الرمزين أصبحا من أهم الرموز الدينية ، إذ صارت الكأس التي كانت منذ القدم رمزا للقدرة الأثني على الخصوبة تمثل دم المسيح ، وصارت الحربة التي كانت كرمز للقدرة الذكر على الانجاب ، آلة صلب المسيح) . كما أضيف الى الرمزين ثالث وهو المعبد الذي يوجد في الخلاه محاطا بمخاطر جمة .

أما كتاب جاييس فرايزر ، فهو جامع لطغوس دينية من جميع أنحاء المعمورة تؤكد كلها على تعاقب الفصول واحتفاليات الزراعة والحصاد مميزة العلاقة المثينة بين الإنسان والطبيعة . وتورد هنا تدعيما لهذه الفكرة هذه الإشارة من الكتاب الى ما يقوم به الرجال في بعض قبائل أمريكا الوسطى إذ .

... « يجررون زوجاتهم في المضاجع مدة أربعة أيام قبل البذر حتى يتمكنوا في الليلة التي تسبق يوم البذر من إشباع رغباتهم الى أقصى حد كمثل على العلاقة المثينة القائمة بين الخصوبة البشرية والطبيعة . ويؤكد رجال الدين في تلك القبائل على ضرورة الالتزام بالقيام بهذه الطقوس كواجب ديني يصبح بدونه البذر غير مباح »^(١١)

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

ويشير فرايزر أيضا الى أحد الطقوس المتمثل في أن يلقي الفلاحون تمثالا بشريا في النهر قبل موسم الأمطار لينتظ في مكان آخر منه كمثل على إتياع الحياة من جديد وعودة الحصب بعد الجذب . ويشير أليوت أنه أفاد من أساطير إيزيس ، أتيس وأوزيريس وأمهات حسب عدنان ابن ذريل تلك التي تحكي قتل أوزيريس وإتياعه :

« يقتل (سيت) أخاه أوزيريس ويرمي بجثته في النيل ... الجثة يلتقي في النيل ، فسوما (نوت) [إلهة السماء] إذ أرجعت القلب الى الجسم ، والرأس إلى مكانه ... وتبري إيزيس - أخت أوزيريس - مع أختها تبحث عن الجثة وتجد لها في الماء ، فتخرجها ... ولكن أوزيريس مات ... يتدخل (رع) ويأسر أوزيريس بالاستيقاظ ، فيستيقظ ، ويستقبل حياة جديدة »^(١٢)

وإذ « يموت » التمثال أو الإله ويبحث ثمن جديد (يلتقط التمثال عادة بعد أسبوع من إلقائه) يقضي التاجر الفينيقي - في « الأرض الخراب » أكثر من أسبوعين في البحر ولا أمل له في الخروج من جديد . ولكن هذه المقابلة أليوت من التعبير عن درجة الضياع في عصره وشدة اليأس من الخلاص . وللمقابلة جانب آخر حيث إن التمثال يلقي في النهر في احتفالية إتياع الحياة بينما يفرق فليس - التاجر الفينيقي - ولا هم له سوى المادة :

فليس الفينيقي ، ميت منذ أسبوعين ، نسي صراخ التورس ، وموج البحر العميق والغنم والخساعة .
(« الموت غرقا » ، « الأرض الخراب »)

ب - الأسطورة في « الأرض الخراب » :

تثبت قصيدة « الأرض الخراب » من شعور مزدوج . أولا : شعور بالحيرة والضياع في مجتمع همه العمق والباس وطغت عليه الآلية والمادية والفردية فأصبح يدور في حلقة ما يسمى أليوت بـ « جماع ، روث ، وموت » (الرباعيات الأربع) . وما إدماجه لثلاثة أبيات من قصيدة « الجحيم » لدانتي Dante في الجزء الأول من « الأرض الخراب » إلا لتكثيف الشعور بأن العالم الذي يريد تصويره هو شيء بالجحيم ، تسكنه أرواح شريرة . قلنا إن شعور أليوت في القصيدة مزدوج ، هو أولا إذن شعور بالحيرة والضياع ، وثانيا شعور بالعجز عن صياغة هذا الواقع الملتصق في شكل ذي معنى . هكذا يتخصص أليوت أزمته في المقطع الأول من الأرض الخراب » :

... يا ابن الانسان

أنت لا تستطيع قولاً ، أو ظناً ، فلست تعرف

إلا كومة من الصور المحطمة ...

...

جوع تدفقت على جسر لندن ، بكثرة

لم أكن أظن أن الموت قد أباه مثل هذا العدد .

تاوهات قصيرة ومتقطعة ، كانت تصعد

ولكل سمر عينيه أمام قدميه .

أما في المقطع الأخير من القصيدة فهو يملأ أن غاية ما حققه من كتابته لها :

هذه الشذرات أقمعتها سداً في وجه أنقاض

إن صهر تلك الصور المحطمة لواقع العمق الحضاري والكساد الفكري والحيرة الوجودية وإمبار القيم ، في شكل في معبر يمكن أن يكون كلّا ذا معنى في واقع محطم ، هو بناء سد في وجه الحيرة واليأس .

1 - الأسطورة نمطاً إيحائياً :

إن دور الأسطورة في القصيدة هو تمكين الشاعر من وسيلة للتأجيم بما يخامر ذهنه من أفكار من خلال إشارات تأتي في شكل صور محطمة متجاورة Juxtaposed تحمل معاني متعاقبة من الماضي والحاضر موحية في تجاورها بأكثر ما يعتبر عنه مجموعها . فمثلاً ، بينما تؤكد الإشارات إلى الطقوس التي يرونها فرايزر على العلاقة المثبتة بين الخصوبة البشرية والطبيعة ، فإن صور الواقع المعاصر في « الأرض الخراب » تعكس آلية الاتصال الجنسي وموت الشعور . وبينما يوحي الرمزان المتلازمان - الكأس والرمح - فيا يوحيان به عند جاسي وستن بالانسجام والوفاء وبمعاني الخصوبة في علاقة الرجل والمرأة ، نجد في « الأرض الخراب » صوراً لجش ممارس دون حب ، جنس يفرض أو يقتك . فالبارت Albert في لعبة شطرنج ، (الجزء الثاني من القصيدة) يهد زوجته على لسان إحدى رائدات الحانة أمها - أي الزوجة - إن لم تغير طقم أسنانه (وهنا إشارة إلى التخلي عن الطبيعي واستبداله بالاصطناعي) فإن أبارت سيقتصد غيرها من النساء وعن كثيرات :

الآن الباروت راجع ، خليك فطنة قليلاً

يريد أن يعرف ماذا فعلت بالمال الذي أعطاك إياه

لنشتري لك أستانا . أعطاك . كنت هناك .
إنزعها كلها ياليل ، واستبدليها بأخرى جميلة ،
قال ، أقسم ، لا أريد النظر اليك .
ولاً أنا ، قلت ، وفكري بالسكنين ألبورت ،
بقي في الجيش أربع سنوات ، يريد وقتا طيبا ،
وإن لم تمنحه إياه ، فهناك أخريات يفعلن ، قلت .

وفي (جطة النار) (الجزء الثالث من « الأرض الخراب ») يعرض علينا ألبورت صورة لموظف بسيط بشركة تأمين وعرضه ضجرة ومتعبة ممارسنا جنسا بدون حب ، ويدون أن ينيس أحدهما بكلمة عما يوحى بألية العلاقات البشرية في وقت طفت فيه المادة وأصبح منطق « الذهب والحديد » (السياب) يتحكم في سلوك الانسان . والمقابلة حاصلة هنا بين ما تعبر عنه هذه الصور من حيوانية في ممارسة للجنس خالية من أي حب ، ممارسة آلية والغاية منها فورية ومؤقتة . « يريد وقتا طيبا » - وبين ما توحى به الاشارات المتقاطعة الى الأساطير من علاقة مثالية بين الرجل والمرأة تتجاوز ممارسة الجنس فيها المادي والقوري الى غايات أسمى : هي تتين العلاقة بين الانسان والطبيعة والتواصل البشري وتحكم الانسان في المحيط .

كل هذه المعاني « لا بقولها » الشاعر وإنما يوحى بها من خلال إشارات تعبر عن مقابلات بين الماضي والحاضر . إن رحلة البحث عن وسائل التعبير في « الأرض الخراب » هي جزء من القصيدة والقارئ سيساهم فيها من خلال تراطبات الأفكار . ولقد أشار ألبورت منذ الجزء الأول من « الأرض الخراب » (دفن الموت) الى تلك العلاقة التي تربط القارئ بالشاعر في بيت ليوڤلير :

ARCHIVE

« أنت يا

« Hypocrite lecteur - l mon semblable , mon frère »

إن القارئ هو الذي يفهم من خلال الإشارة إلى استبدال الأستانا الطبيعية بالإصطناعية أن الواقع المعاصر قد تقطعت صلاته بالطبيعة وأصبح فيه كل شيء آليا . أما العلاقة المثالية على المستوى الرمزي بين الرمح والكأس فهي تقابل العلاقة بين الرجل والمرأة في القصيدة والتي هي مبنية على الإنباز والتهديد : « يريد وقتا طيبا ، / وإن لم تمنحه إياه ، فهناك أخريات يفعلن ... »

ومن الصور المميزة عن اليباب العاطفي واستحالة التفكير في مجتمع أصبح سكانه أشباحا وعمه اليأس والخيرة هي تلك التي ترتبط فيها الإشارة الى غياب الماء ، ماء الحياة ، بالعجز عن التفكير وبالضياع والخيرة :

ما من شيء هنا لا شيء غير الصخر

صخر ولا ماء والطريق الرملية

الطريق التي تتلوى عبر الجبال

جبال الصخر بلا ماء

لو كان هناك ماء كنا نقف ونشرب

خلال الصخور لا يستطيع أحد أن يقف أو يفكر

الحرق ناشف والأقدام في الرمل

لو كان هناك ماء فقط بين الصخور

جبل ميت لم نخر لا يستطيع أن يوصق

(« ما قاله الرعد » ، « الأرض الخراب »)

إن قوة التعبير هنا على معاناة الموت لا تتجلى فقط في ما توحى به الصور من تألم لغياب الماء بتناوب « لو » والفرضية مع « لا » النافية ، وإنما كذلك في الإشارة إلى جفاف أكثر الأشياء التصاقاً بالإنسان وآخر ما يجف عادة وهو - الريق والعرق - العرق ناشف « والفم » لا يستطيع أن يعض « . وفي هذا إشارة إلى أن اليبس والقسط قد هما كل شيء . والعلاقة بين غياب الماء واستحالة التفكير واضحة في البيت : « خلال الصنخور لا يستطيع أحد أن يقف أو يفكر » . لكن هل يعني ذلك أن لا أمل في الخلاص ؟

إن الأساطير التي أشار اليوت في ملاحظاته عن « الأرض الخراب » إلى أنه أفاد منها وهي أيزيس ، أتيس وأوزيريس تؤكد كلها على إمكانية الإنعاش بعد الموت وعودة الحبيب بعد الجذب . لكن هل تكفي الإشارة إلى ذلك لتحقيق الخلاص ؟

2 - الأسطورة الفاعلة : رحلة البحث عن رموز الخلاص ومحاولة تغيير الواقع .

إن معاناة الموت ضرورية لانبعاث الحياة . والموت في « الأرض الخراب » كما يعبر عنه اليوت في « عظة النار » فيه خلاص من كل ما يربط الإنسان بالأشياء المادية التي يعتبرها غاية في حد ذاتها والتي تمرقل سموه . هذان صيحتان لبوذا وسانت أوكستين وهما يرجوان الخلاص من سطوة العالم المادي :

لا لا

لعرطاجة إذن أتيت

محررقاً محترقاً محترقاً محترقاً⁽¹⁾

رباه أنت تقتلني

رباه أنت تقتلع⁽²⁾

محررقاً

(عظة النار ، « الأرض الخراب ») .

إنه دعاء التطهر والتطهر يتطلب الإحتراف بالذنب . أما طريق التجارة فيقطع عند إعلان الرعد عن حاجة المجتمع إلى مثلث سلوكي (إسط ، تعاطف ، تحكم) . هذه الكلمات الثلاث ينطق بها الرعد - وهو في الأساطير القديمة صوت الإله - إنها تدعو إلى نيل الأنانية وحس الذات ، وإلى التضحية حتى يعود الإنسان إلى علاقات الناس (والرجل والمرأة) ، وهي كلها معان خلعت منها الأرض الخراب ويأعادها يمكن إعادة الحبيب إليها بعد الجذب . إن صوت الرعد المدوي يجيب صوت الشاعر الذي « لا يستطيع قولاً ، أو ظناً » .

ويتجلى طريق الخلاص ، كما هو الشأن بالنسبة إلى أساطير الرومانس ، بوصول « الباحث » عن الرموز إلى المعبد الثاني بعد أن عاش أخطاراً جمة واجتاز عدة اختبارات عرف من خلالها مدى صبره وطاقته على التضحية وحدوده التزامه بغايته المنشودة . عند ذلك يصبح الديك :

...

ديك وحده يصبح في أهل الشجرة

كوكوريكو كوكوريكو .

في لمعان البرق . ثم عاصفة ندية
تحمل المطر .
(ما قاله الرعد ، « الأرض الخراب ») .

لقد صاح الديك وفي صياحه إشارة إلى قرب ابتلاج النهار ونهاية مملكة الليل ؛ وهو كذلك نهاية الإختبار والمعاداة
بالنسبة إلى شهرزاد .

وتنتهي القصة دون «عجيد البطل» ، وذلك مهم ومميز في حد ذاته . هو حسب رأيي إختبار من قصد أراد
ألبوت أن يسير من خلاله إلى أن أقصى ما يمكن الإيماء به هو طريق الخلاص ويبنى بذلك التحدي قائما في وجه القاريء
أو المفكر لتحقيق معاني المثلث السلوكي . لقد تمكن ألبوت من خلال استعماله للأسطورة ورموزها - الخلفية
الأسطورية بصفة عامة - من الإشارة إلى الهوية المتسمة بين الإنسان المعاصر والطبيعة ، وإلى طغيان المادة وانعدام الحب
في حالة الرجل والمرأة والتعاطف في العلاقات بين البشر بصفة عامة وبذلك يكون قد تحسّس مواضيع الألم في مجتمعه ،
بل أكثر من ذلك ، يكون قد أشار إلى إمكانية تجاوز ذلك الواقع المتردي بتحقيق « إحط وتعاطف » التي عهد الطريق لـ
« تحكّم » .

III

الأسطورة عند حاوي والسياب : تأثير كبير بصور الموت والإنبعاث في « الأرض الخراب »
وأسطورة الرومانس ونمط « البحث التاجع » .

إن النسق الذي اتبعه كل من حاوي والسياب في حديثهما عن مدينتيهما في كل من نهر الرماد وأنشودة المطر شديد
التشبه بنسق « الأرض الخراب » : شعور حاد بالواقع المتردي ، صجز عن التعبير وتخيير الواقع ، المعاناة ، الرحلة
المخطرة ، التطهر ، رؤية وموز الخلاص .

المدينة : بيروت حاوي قريبة جدا من لندن ألبوت ؛ ويبدو حاوي من خلال وصفه لها أكثر تأثرا من السياب
« بالأرض الخراب » ، بل إن تأثره تجاوز هذه القصة فأفاد من « الرجال الجوف » و « أربعماء الرماد » لألبوت كما
يوحى بذلك لأول وهلة عنوان المجموعة « نهر الرماد » .

وتبدو بيروت من خلال القصة الأولى في المجموعة « البحار والدرويش » - شبيهة بمدينة ألبوت كما صورها في
« دفن الموتى » . يقول حاوي :

... وأرى ، ماذا أرى ؟

موتا ، رمادا وحريق ... !

وسكانها هم أيضا سكان الأرض الخراب الذين يقول عنهم ألبوت أهم أشباح يعيشون في « مدينة وحية » :

جوع تدلفت على جسر لندن ، بكثرة ،

لم أكن أظن أن الموت قد أباد مثل هذا العدد

ناوحت ، تصيرة ومتقطعة ، كانت تصعد ،

وكل سمر صيته أمام قلبه .

هم في « لبالي بيروت » :

أعز مشيخة الوطى
وأشباح دمية .

بذكرنا البتآن بالخلوقات التي يصورها دائي في كتاب « الجسيم » في الكوميديا الإلهية . ولقد سبق أن استعار
ألبوت نفس الصورة ليمكس جميع الأرض الخراب ويصف سكانها . ولقد أخذ حاوي كلمات دائي « رأيت في
أروقة الجسيم بشرًا لا يعيشون ولا يموتون » ولقد بدأ قصيدته « دعوى قديمة » . إن سكان لندن ألبوت وبيروت
حاوي وجيكور السياب - كما سترى فيما بعد - يمثلون سلوكهم مجتمعا فقد كل ما يصله بالقيم الروحية والأخلاقية
وذاب في بوتقة المادة :

فصبي الخرى للشعل وجرحه ،
وارتقاء الشلة السفل على الشهوة
والرهب من شدت بني : نينا ، الشبهة .
(حاوي ، « دعوى قديمة »)

ومدينة جيكور - مثل الأرض الخراب ، مدينة امبار الغيم - سكانها موق
لا رجاء لها بأن يبحث الموق ولا مائل لها بالخلود !
(السياب : « مرثية جيكور »)

ومن أسباب هلاك الإنسان في جيكور انغماسه في ملذات الحياة المادية ولهث وراء الزخرف والزيف :

هكذا قد أصف من نفسه الإنسان وامبار كاتيبار الممجد
فهو يسمى وحلمه الخير والأسمال والنمل واعتصار البهود !
والذي حارت البرية فيه بالتأويل ، كائن ذو تقود !

وجيكور التي أصبح سكانها مثل سكان « الأرض الخراب » جموعا من الناس ، مجري في حلقة (دفن الموق) ،
حلقة « جماع » ، روث ، وموت « هي مدينة فقدت فيها الرموز الدينية معاني الإنجازات والخلود :
فاكتست منه بالصليب الذي ما كان إلا رمز الهلاك الأبد .

ونجد الإشارة هنا إلى أن مدينة السياب التي تبدو قاحلة لعجز الإنسان فيها عن التفكير إلا في المادي والفوري
(المومس العمياء ، حفار القبور ...) « فهي صحراء تزرع الملح آمات وشكوى ، ملاتها المؤوود ! » (« مرثية
جيكور ») ، هذه المدينة كثيرة الشبه بمدينة ألبوت التي يتر فيها الجنس ولا أثر فيها للمسح .:

لا أبجد
الرجل المشنوق ...

(« دفن الموق » « الأرض الخراب ») .

والتي هي أيضا قاحلة « ما من ماء هنا لا شيء غير الصخر / صخر ولا ماء والطريق الرملية » . ومدينة بيروت
هي أيضا كما هو الشأن بالنسبة إلى لندن وجيكور فقدت الرموز الدينية فيها معناها فهي صحراء :

... وفراخ ميت الأفاق ... صحرا

وإذا نحن هواميد من الملح ،

صوخ من بلاعات الستين

(حاوي ، (سدوم)) .

= عجز عن التعبير وتغير الواقع :

وكما يتبادل أليوت عن طريق النجاة ويعترف بعدم قدرته عن التعبير في مجتمع فقدت فيه الكلمات معانيها يتبادل السياب عن سبيل الخلاص وعن قدرتنا على تحمل مشقة رحلة البحث :

من الذي يحمل عبء الصليب

في ذلك الليل الطويل الرهيب ؟

(العودة لجيكور)

ويشدد قوة فكرته من عرق السور ولحم الباب ، حتى تستعيد الأرض الفاحشة خصبتها لينساب مألها المؤرود .

يتبادل السياب ويعترف بمجزئه كما اعترف أليوت من قبله :

فمن يفرق السور ؟ من يفتح الباب ؟ يهدي على كل قلل يمينه ؟

ويخافي : لا تذهب للصراع فأسي بها في دروب المدينة

ولا تبهمة لا تهممت الحياة من الطين ،

لكنها محض طينة .

وجيكور من دوبا قام سور

وبزابة

واسترحيا سكونه .

(جيكور والمدينة)

ويرد حاوي :

أترى حُلّت من صدق الرؤى

ما لا تطيق ؟

= خلتي مانت بعبي

منازات الطريق

خلتي أضحي إلى ما لست أدري

(البحار والدرويش)

وإن تكن أليوت باستعماله للأسطورة من الإيماء والإشارة في وقت هذا فيه التقرير أمرا مستحيلا ، هل يا ترى

وجد السياب وحاوي كما وجد أليوت شلرات يقيماتها في وجه انتفاضها ؟ .

وأبنا كيف أن أليوت قد تمكن من خلال استعماله للأسطورة من أن يصور الماضي بالحاضر معبرا بذلك عن واقعه الفردي وواضعا في الوقت ذاته علامات على طريق الخلاص لها نفاذ سلوكي اجتماعي . ولقد التجأ كل من حاوي والسياب من بعده إلى نفس الوسيلة - الأسطورة - لتصوير الواقع العربي في عصرهما ، وهو واقع المزعمة وإنباز القيم وثقافة الإنسان العربي وعجزه عن التفكير ولقدعموا لذلك المجتمع رؤى ربما ساهمت في تحريره وإنجائه .

تمير (تموز جيڪور) لسياب عن معاناة الشاعر في زمن اميار القيم الروحية ، عصر « الذهب والحديد » . وفي إشارة الشاعر إلى دمه المساب في عالم الظلمة علامة على موت ، كغرق التاجر القينيقي ، لا تصحية فيه :

ودمي يتدفق ينساب :

لم يند شقائق أو قمحا

لكن ملحا .

والمقابلة هنا هي بين دم تموز الذي يصبح في الأساطير البابلية شقائق لأنه دم التصحية في سبيل انبعاث الحياة بعد الموت ودم الإنسان العربي المهدور عبثا . وفي المقطع الأول من نفس القصيدة يبدو أن قصد السياب من وراء استعمال أسطورة تموز وحشتر هو الإدلال على تلك المقابلة بين العلالة القائمة بين الألهة في العالم الأسطوري والتي جوهرها الإنبعاث بعد الموت وعودة الخصب والحياة إلى الطبيعة ، والعلاقة بين الرجل العربي والمرأة التي يرى فيها مجرد مصدر للذة ماهرة والتي يقول عنها في قصيدة « الملبى » ساغرا من نظرة العرب إليها :

(حبيبي التي لعابها غسل ،

صغيرتي التي أرواها جبل ،

وصدرها قتل .)

إن المرأة كما يراها الرجل العربي المقصود بأبيات السياب هي هكذا - شي للمتعة فقط - ، ولقد انطلق الشاعر كما نعلم من تلك الملاحظة عن المرأة في مجتمعه مشيرا إلى أن العرب لم ينظروا إليها كما يجب أن ينظر إليها وهي المرأة « التي تحمل بين جنبيها سعادة الحب ومعنى الأمومة وما أقدس ما في هذا الوجود » .^(١١)

وحشتر التي يشير إليها السياب في « تموز جيڪور » هي إحدى زوجات داموزي أو تموز ، إله الخصب . وهو يكتسب عند كل من زوجته - حشتر وإيريشكيغال - ستة أشهر . ويقول ابن ذريرل أنه في بعض الأساطير السومرية يبدو حشتر مسؤولة عن إرسال داموزي إلى العالم السفلي ، وفلك كي يكون رهينة هناك ، تضمن هودها سائلة إلى الأرض بعد الستة أشهر التي يقضيها مع زوجته الأخرى . وتربط الأساطير البابلية حكايات حشتر بتقاليد قديمة في ديانة الخصب والتناسل . ويضيف ابن ذريرل :

« ... فلما طال غياب (حشتر) . انتزع الأنس من الدنيا ، وجف الحنان في القلوب .. النبات لم يعد يخصب ، والزرع يبس ، والضرع جف ، ولم يعد يحس بالحرارة ، والإنسان تجمدت مشاعره ، فلا جاع ولا حل ، وقلت التلذذات للألهة ، وأقفرّت المعابد من المتعبدين وضجت الألهة .. تغلب الألهة من (إيريشكيغال) إخراج حشتر ، ولكن (حشتر) تصر على اصطحاب (داموزي) معها .. ويفضل تدخل الألهة يكون لها ما تريد فيرجع (داموزي) إلى الأرض ، وتعود البهجة إلى النفوس ، والحياة إلى الحيوان والنبات والحقول » .^(١٢)

إن الإنسان العربي ليس تموز الأسطورة إنما هو تموز جيڪور وبالتالي فإن حشتر القصيدة هي حشتر جيڪور وهي لا تخرج تموز إلى الأرض وإنما تبحث به إلى عالم الأموات ، إلى الظلمة :

وتليل لغري حشتر ،

فكان على فمها ظلمه ،

نتال على وتنتطق ،

فيموت بمسي الألق

أنا والعممة ...

ولقد استغل البيوت كما رأينا الخلفية الأسطورية للإيحاء بنفس المعنى تقريبا ففي الإشارة إلى احتضانية ممارسة الجنس عند البلر التي يروىها Froese والمقابلة الحاصلة بين ذلك وصورة ممارسة الجنس بين الموقف والمعرضة وحدثت الحادثة بين ليلى وإحدى صديقاتها إدلال على خلو ممارسة الجنس في عصره من معاني الحب والخصوبة والتواصل البشري .

وما هو حاوي بشخص مرض مجتمعه في إشارات قريبة من إيحاءات قصيدتي البيوت والسياب :

غصني الحري لفخذ وجريه ،
وارتخاء الشفة السفل على الشهوة
والرعب متى شئت يدي « نينا » الشهية
وأنا ثوب بلا ظل ، بلا ضوء .

وهو يفيد في قصيدته « بعد الجليد » من أسطورة تموز ولكن لا كما يفيد منها السياب . فبينما استغل السياب
الأسطورة للتعبير عن شدة الشعور باليأس وتفاهة الإنسان لإنسان (« الدم المتسكب لم يفد شقائق ... لكن
ملحا ») ، يمل التمني الصريح بحل اليأس والحيرة عند حاوي :

يا إله الحصب ، يا بعلا يفض
الترية العافر
يا شمس الحصيد
يا إلها ينفخ القبر
ويا لصعا عجد ،
أنت يا تموز ، يا شمس الحصيد
نجننا ، نج عروق الأرض
من عقم دهاها ودعانا .

وذلك لا يعني أن الحلم لا يراود السياب أيضا ، فالإشارة إلى الإنبعاث ضمنية حتى ونحن نبحث إلى عالم الظلمة
فهمها بقي تموز في العالم السفلي هو لا شك عائد . إلا أننا نحس أن أسطورة تموز عند السياب أشد التصاقا بالقصيدة
لأنها لم تأت في شكل دهاء يعبر عن حلم ، وإنما هي جزء من القصيدة تماما مثل كل الكلمات التي تكونها ، هي صورة
للمعاناة . إن الدم المقدس مثلا هو نفسه الذي يحقق الإنبعاث وهنا تتداخل الأسطورة مع الواقع ، فتصبح التضحية
الأسطورية كما يوجي بها القصص الديني عن المسيح وكذلك احتفاليات موت إله الحصب وإنبعاثه ، رمزا للتضحية
الفعلية في الواقع ، فالدم المبار - عن وهي - يحقق المعجزة :

وكل قطرة تراق من دم العبيد
لهي ابتسام في انتظار مبسم جديد
أو حلمة توردت على فم الوليد
في عالم الغد القبي وأهب الحياة ،
(أنشودة المطر)

إن نزول الإله إلى العالم السفلي وغياب تموز عند كل من السياب وحاوي قد أضر بكل مظاهر الحياة الطبيعية .
ولقد تأثر كلا الشاعرين من خلال قراءتهما لما كتب البيوت بصور الجفاف والعقم . ففي « الأرض الحراب » بصور
أبيوت معاناته ، كما رأينا ، وهو يبحث عن الماء المفقود . وفي إشارته إلى غياب الماء وارتباطه باستحالة التفكير دليل
على أن حودة الماء مرتبطة بوضوح الرؤيا واستماعة الأشياء معانيها ، فيصبح التفكير ممكنا وبذلك يسيطر الإنسان على
واقعه ويحلي وجوده معنى : « لو كان هناك ماء كنا نقف ونشرب / خلال الصخور لا يستطيع أحد أن يقف أو
يفكر » . ثم تشتد المعاناة بحثا عن الماء .

لو كان هناك ماء
وما من صخر
لو كان هناك صخر

ثم ماء أيضا
وماء
نبح
بركة بين الصخر
لو لم يكن غير غرير الماء وحده
لا الزيز
لا العشب اليابس يعني
بل غرير الماء فوق صخرة
حيث السمان التاسكة تنفي بين الصنوبر
درب درب درب درب درب درب
لكن ما من ماء .
(ه الأرض الخراب)

وفي « مدينة السندباد » للسياح يعاني الشاعر من غياب المطر المصحوب بالموت والمقم ، متطلعا من الخليفة
الأسطورية وموقفا بينها والواقع المعاصر الذي لا رجولة فيه ، ولا ولادة ، ولا زرع ولا ضرع :

أهذا أدونيس ، هذا الحواء ؟
وهذا الشحوب ، وهذا الجفاف ؟
أهذا أدونيس ؟ أين الضياء ؟
وأي القطف ؟
متأمل لا تمسك ،
أزاهر لا تعقد ،
مزارع سوداء من غير ماء !
أهذا انتظار السنين الطويلة ؟
أهذا صراخ الرجولة ؟
أهذا أنين النساء ؟
لقد حطم الموت فيك الرجاء .

إن حيرة الشاعر وبأسه لا تتمكس لفظ في الأسئلة الإنكارية المتعددة وإنما أيضا في النغم الحزين للأبيات الذي يشبه
التنصيص والموتيل . وكذلك يعاني حادي من غياب الماء المصحوب بموت البشر والمقم :

عندما ماتت عروق الأرض
في عصر الجليد
مات فيها كل عرق
يست أعضاؤنا لحيا قديد
حيث كنا نصد الريح والليل الحزينة
وتداري رعشة
مقطوعة الأنفاس فيها

رعدة الموت الأكيد .

(« بعد الجليد ») .

الجليد يرمز للموت بدون شك وهو يرمز لذلك أيضا في الجزء الأول من « الأرض الخراب » عندما يقول المتكلم إن الشتاء قد أذفأنا ، مغطيا الأرض بثلج يحمل النسيان . « وبعد أن يتأدي حاوي تموز حلا باثيمات قريب ، يعود تحت حدة الأزمة واستحالة حل قوتي يأتي به ساحر يضرب بمصده الأرض فتنتجر ماء ، يعود ليكذب الحلم

حيثا نعوي ونعوي ونعيد

عبر صحراء الجليد

نحن والذئب الطريد .

ويتجلى التشابه بين أزمة السياب وحاوي وأزمة أليوت لا فقط في مستوى صور الياب الطبيعي الذي يعكس بيانا عاطفيا وفكريا وإنما أيضا في مستوى وصف كل منهم لمدينته كمثال مصغر على حقيقة ذلك الياب والمقيم . فإذ يقول أليوت عن لندن :

لكن خلفي في التسليم المجلد أسمع

خشخشة العظام ، وفهقة تمتد من آذن إلى آذن .

فأرة انسلت بهدوء بين المشب

تجر يطها الهزبل على الضفة

بينما كنت أصطاد على القناة الراكنة .

حيث يعبر ركود القناة عن الموت وخشخشة العظام « والفأرة ، من تعبرة الإنسان وغزبه . ويعبر حاوي على نفاخة الإنسان في صور شديدة الشبه بصورة أليوت ؛ هنا أيضا يرد الإنسان أسفل حتى من الفار :

قبل أن يأكل جضي القبار

قبل أن تتحلل أشلاء السجين

رمة ، طينا ، عظاما

بعثرها أرجل القيران

رقت من ستين

وفي ذلك صدى كبير لأبيات أليوت ونفس الصور :

أجسام بيضاء حاربة فوق الأرض الخفيفة الرطبة

وعظام ملقاة في قبر منخفض جاف

تدوسه أرجل الفران وحدها عاما بعد عام .

تتكرر نفس الصورة عند أليوت وحاوي - أرجل الفران تدوس العظام البشرية في أرض متعفة . لقد نزل الإنسان إلى عالم الظلمة الذي يعبر عنه السياب من خلال نزول تموز إلى العالم السفلي ؛ تجرد الإنسان من لحمه وأصبح عظاما بيضاء و « العظام البائسة » كما يقول أليوت « لا تستطيع أن تؤذي أحدا » (« الأرض الخراب ») ولا تقدر أن ترد عن نفسها حتى الفران ؛ فهل من أمل في أن تكسى من جديد ؟

كيف تلثم ونحيا وتلين ،
كيف تنظر خيوط المتكبرات
(حاوي ، السجين)

إن المعنى الأولي الذي توحي به أسطورة تموز التي اعتمدها كل من السياب وحاوي هو أساسا : أمل في الحياة بعد الموت . والدارس لشعر أنبوت وأشعار السياب وحاوي يلاحظ أن كلا منهم قد أشار في نفس القصائد التي تعبر عن حنة الشعور باليأس والضباب والتي تصور الواقع المقيم المظلم ، قد أشار الى واقع جديد ، واقع الماء والخصب والحياة . ولقد مكنتهم الأسطورة من الرزق في نفس القصيدة ، بل وفي نفس المقطع من القصيدة بصور اليأس والموت والأمل والإنتماء . فصورة الحياة المنشودة عند أنبوت صورة حب وتماطف تمهد للسيطرة على الواقع (إعط ، تماطف ، تحكم) ، وفي صورة العشيقيين على النهر شيء من ذلك :

اليزابيث وليستر
مجاهيف تنفق
صدر الزورق تكون
صدقة
حراء وذعيرة
التموج العنيف
داحب كلا الشاطئين
الريح الجنوبية الغربية
حلت في المجري
خناه الأجراس
الأبراج البيضاء

(ما قاله الرعد ، « الأرض الخراب »)

توحي الأجراس والبياض بالبعد الروحي ويوحى « التموج العنيف » بالحياة والخسوبة ، فهي إذن علاقة تقابل علاقات الإبتزاز والإستغلال الجنسي والإجهاض والمقيم . كما يوحى المطر النازل في المقطع الأخير من الأرض الخراب بإمكانية حومة الحياة من جديد :

السفينة تجاوبت
بفرح قليل الخيرية بالشرائح والمجذاف
البحر كان هادئا ، قليلك كان يتجاوب
بفرح حينما يدعى ، محالفا بظاعة
للبد القابضة على الزمام .

ترمز البد القابضة على الزمام إلى « التحكم » الذي تمهد له « إعط ، وتماطف » . فإذا ما تحرر الإنسان من الأناثية والفردية انتهت عبوديته بذلك يمكن له أن يساهم في بناء مجتمع متوازن . تلك هي صورة السعادة التي يمتقنها الإنسان عندما يحب ويقفه أن الحب رمز لتواصل الحياة بمكسب الدلات عند الفرد الذي يريد أن يموت الآخرون كي يعيش . وللشباب رأي في ذلك ، فأغلب قصائده تنند بأناثية الفرد واستعباد الحياة المادية له . ومن هذه القصائد

« تلعب الموت » ، « المجلى » ، « المومس العمياء » ، و « حفر القبور » . ولكن القصائد ذابها التي تمرير من
النفس والموت لا تخلو - كما هو الشأن بالنسبة إلى البيت - من إشارات متقاطعة إلى الواقع المنشود :

عيناك غابتا تغيل ساعة السر
أو شرفتان راح ينأى عنها القمر .
عيناك حين تيسمان تورق الكروم
وترقص الأضواء ... كالأقمار في بحر
يرجيه المجداف وهنا ساعة السر
كأنما تنبض في غوريبا ، التجويم ...
(أنشودة المطر ») .

هي صورة حب قوي كحب الفلاح للتخلة ، وهي صورة محفورة دائمة وماء وافر ، وصورة خصوبة - « يرجه
المجداف » ، تذكرنا « بالنسج العتيق » في لصيدة أليوت وترمز إلى الحب والخصوبة . إن التخلة هي المرأة العربية
الأصيلة وأمة الحياة . وكذلك يراها حاوي :
درب إلى البدوية السراء
وأحبات المعجين البكر .
(« في صومعة كاهبروج »)

المرأة هي الأم ، الحبيبة ، الأرض ، الوطن . هي التي تحمل الحياة فيمعتها من جديد لتخصب الأرض ، وهي التي
تلد جيلا من الرجال يهرون على المهد الجبالية :

يا إله الخصب ، يا قورز ، يا شمس الحصيد
بارك الأرض التي تعطي رجالا
أقوياء الصلب تسلا لا يبد
يرثون الأرض للدهر الأبد ،
بارك النسل المتبد
(« بعد الجليل »)

والميلاد والبحث والشباب الجديد ، هو عند الشباب أيضا أسامة الحب والخصوبة الجنسية . وفي لصيدة « مريح
خيلان » تلوي صيغة الآين « بابا ... يلها ... »

لكأن أودية العراق
فتحت نوافذ من رؤاك على سهادي : كل واد
وهيته عشتار الأناهر والشار . كأن روحي
في تربة الظلماء جنة حطلة وصداك ماء .
أعلنت يحمي يا سهاد .
هذا خلودي في الحياة تكن صغته الدعاء .

لكن لا إمكانية لتحقيق الإنبياء الشامل دون وهي الإنسان بحقيقة واقعه المتردي ومسؤوليته عن ذلك . ويجب أن يتبع ذلك الإيماء بالافتتاح بضرورة التصحیح من أجل النجاة . وفي وهي الإنسان بمسؤوليته عن واقعه معاناة تبدأ بتطهر النفس . ولقابل هذه المعاناة عند داني DANTE الكتاب الثاني « المطهر » Purgatorio وحل المستوى الأسطوري رحلة الباحث في الرومانس عن المبدأ الخالي . ففي « الأرض الخراب » لا يرى المبدأ الخالي إلا بعد التطهر . ولذكر هنا بدعاء كل من يوفقا - عن الديانات الشرقية - وسانت أولسون - عن الديانات الغربية - في « حظة النار » (الجزء الثالث من الأرض الخراب) طلبا في الخلاص من سطوة عالم الشهوات والحياة المادية :

لا

لغرضة إذن أنت

محرقا محرقا محرقا محرقا

رباه أنت تقتلني

رباه أنت تقتلع

محرقا

وهذا دعاء السياب :

هذا دعائي أيها العابدون :

أن يذوق البركان نيرانه ،

أن يرسل المفرات طوفانه ،

كي تشرق الظلمة ،

كي تعرف الرحمة ،

جيكور يا جيكور

شدت خيوط النور

أرجوحة الصبح

فأولي للطير

والنمل من جرحي !

(« العويدة لجيكور »)

إنها معاناة الحرق (« البركان ») والفصل (« المفرات » و « الطوفان ») التي عهد لبنت جديد : « لتعلم أن بابل سوف تفصل من خطاياها » (مدينة بلا مطر) .
وهذا دعاء حاوي :

إن يكن ، رباه ،

لا يحبي عروق الميتة

غير ناز تلذ المعتاد ، ناز

تتفدى من رماد الموت فيتا ،

في القرار ،

فلنعمان من جميع النار
ما يمنحنا البحث اليقينا .
(بعد أبلهيد)

تساهم أسطورة المعطاء التي قوت ثم يلتهم رمادها قضيا ثانية ، في تأكيد الحياة بعد الموت حرقا حتى يتم التطهر الكامل . واية تبدو لأول وهلة الإشارة إلى موت المعطاء والبعثها حلا فوريا من قبل كن ليكون لأن كلمة « فلنعمان » ترجع الكلمة وتربط بين الرؤيا وحقيقة المعاناة في الواقع . إن التطهر حرقا هو القضاء على الماديات البالية ، على والبعث المحمول والإستسلام ، على الإنتظار السلي لا سيحمله القدر والذي هو مقدر سلفا ، إنه حرق كتاب التاريخ العربي المزور وإعادة كتابته :

باسم ما أحرقت من نفسي بنفسي
لأصلي وجه تاريخي وأبني
باسم هذا الصبح في « صتين »
والعممة خلفي وجميع الذكريات
(حانوي « صوة إلى سندوم »)

إن الباحث يقترب من المعبد الخالي في « الأرض الحراب » وما هي المدينة تعيش المخاض في معاناة الموت والبعث :

ما هي المدينة عبر الجبال
التي تنفتح وتتكون ثانية وتتطير في الفضاء البنفسجي
أبراج متداخلة
القدس أيتها الاسكندرية
فيينا لندن
أشباح

جبرّد أشباح ، بين الشيء واللاشيء ، والمدينة تنضج وتتكون . وتعمده صور الرعب ويشدد الخطر والباحث
يتمنح لأخر مرة :

والوطاويط بروجوها المكشوفة في الضوء البنفسجي
كانت تصغر ، وتضرب اجتحتها
وتزحف متحدرة الرأس على حائط صوة
ولي القضاء أبراج مقلوبة ،
تدق أجراس الذكري ، التي تحفظ الوقت
والأصوات تنفي من أعماق الأحواض الفارغة والآبار التنضية

لكن الباحث يواصل طريقه :
في هذا التفق المهتم بين الجبال
في ضوء القمر الباهت ، يضيء المشب

فوق القبور الخربة ، حول المبد
المبد الحاي حيث بيت الربيع لا غير
لا ناول له ، والباب يتأرجح ،
العظام اليابسة لا تستطيع أن تؤذي أحدا .
هناك وحده يصيح في أصل الشجرة
كوكوريكو كوكوريكو
في لعان البرق . ثم عاصفة ندية
تجمل المطر

إذًا تكلم الرعد فقال: دا... دا... دا... (عط، تماخض، تحكم). إن صور الطوفان والتظهر التي تسبق صورة السعادة التي رأيناها في الأرض الخراب (صورة البحر، والمثيقين، والمركب) هي صور تبشر بها رموز المعبد: ود البرق، ود الرعد، ود الديك، ود المطر. وهي تكرر بصورة مائلة جدًا كل من السبب وحاول.

المضى : أنشودة المطر ، يشير السياب من خلال ظلمة الواقع المتردى إلى ملامح اللد الجديد :

أكاد أسمع العراق يلحذر الرعود ،
ويغزن البروق في السهول والجبال ،
حتى إذا ما فطس عنها غنمها الرجال
لم تترك الرياح من عمود
في الواد من أثر
أكاد أسمع التخييل يشرب للظفر

وقد أشار في « مريثة جيكتور » إلى أمل الخلاص في استعادة العرب لرجولتهم و الخطوة :

ناد محمود . كاد أن ينفذ الذئب وما زال جعنا في الوصيد
قل له يبرز الدماء لنا في انتظار لها وشوق سيد ا

إن صباح الذبك يشير باندحار الظلمة وهو إعلان عن نهاية الإمتحان العسير بالنسبة إلى شهرزاد ، وهو مرتبط برحلة البحث عن رموز الخلاص :

هذا صباح الديك : ذاب الرقاد
وحدث من معراجي الأكبر :
(العروة الحكيمة)

وتلاحظ في اختيار السياب لفعل « كاد » إذ يقول « أكاد أسمع » ، « أكاد أسمع » ثم « كاد أن يفتن الديك » ، تلاحظ في ذلك تناسقا مع احتراز البيوت في « الأرض الخراب » إذ يقول : « ... في لمان اليرق . ثم حاصفة ندية / تحمل المطر » . ويكاد الخطر ينزل أيضا . وبما يدعم العلاقة بين أبيات البيوت حول المعاناة وأبيات السياب

ذلك الانتظار الطويل الذي يعبر عنه البيتان أعلاه أحسن تمثيل - انتظار إثبات « الرجولة » - كما يتصورها أهل القرية - « بالتبادل » . وفي أبيات أبيوت أيضا انتظار :

الكنج قد خاض ، والأوراق المتهذلة
تنتظر المطر ، بيتنا الغيوم السوداء
تجمعت في البعيد ، فوق جبالها .
الأدغال جشت ، غيم عليها الصمت

إن نزول المطر في كلتا الحالتين ينتظر التضحية ، ينتظر الدماء .
أما حاوي فقد أخذ عن أبيوت أكثر مما أخذ السياب من رموز : أخذ عنه رمزي النار المطهرة والرعد الذي يملأ
المخاض :

كان في الأفاق والأرض سكوت
ثم صاحت بومة ، هاجت غفائش
دجا الألق اكفهر
ودوت جلجلة الرعد
فشقت سحباً حراء حرى
أمطرت جراً وكبريتاً وملحاً وسحوم
وجرى السيل براكين الجسيم
أحرق القرية ، هزأها
طوى القتل ومرا .
(« سدوم »)

وقد رأينا أن تلك الصور المرعبة « البومة » و « الخفافيش » هي إشارات تصحب في قصيدة أبيوت وصول الباحث
إلى المبدع الخالي - هنا الجبال الشاهقة عند حاوي :

عدت في عيني طوفان من البرق
ومن رعد الجبال الشاهقة
عدت بالنار التي من أجلها
عرضت صدري عارياً للمصاحقة .
(« عودة إلى سدوم »)

وما هو البطل :
بطل تغرب وانطوى
في صحوة تمت ،
وكانت قورة الحمى
وجلجلة السلاسل والمجامر
وتبارك البطل المغامر

ما بين حراس المشاعل في ذرى التاريخ
ليس له شبه .

لقد عاد الباحث بالنار التي هي في نفس الوقت رمز للإحتراق والإتبعات : التطهر الذي يهد لحياة أفضل .
وليمت فهو ما خلق به الإنسان العربي من زيف الحضارات الفاسدة وهي أيضا العادات البالية لواقع متردي . عند
ذلك ييمت الإنسان العربي من جديد ، بعد أن يكون حطم قضبان سجنه :
فهو ما خلق بالإنسان العربي من زيف الحضارات الفاسدة وهي أيضا العادات البالية لواقع متردي . عند ذلك ييمت
الإنسان العربي من جديد ، بعد أن يكون حطم قضبان سجنه :

وليمت من مات بالنار
حملت النار للفتدى ، للبيت المخرب
فيه أطمار أبي ، عكازه
ويضيء البيت خفافش مذهب
دونه يمشع أهلي ، إخواني ..
نسل السبايا
خلقتهم هزوات الشرق والغرب
لصمصا ويقابها
خرقا ، ممسحة في فتدي الشرق الكبير .
(عودة إلى سلوم)

وتسجل الرؤيا في أبهى مظاهرها - في سنى البرق ونسمة الصباح الجديد والطبيعة الحبلية يجتاز التغيير ، في ثورة
الاستبداد ، فلاح يهوي بفأسه على الجنود التي تحرقها الجفاف :

واليوم ، والرؤيا تنفي في دمي
برعشة البرق وصحو الصباح
بفطرة الطير التي تشتم
ما في نية الغايات والرياح
تحس ما في رحم الفصل
تراه قبل أن يولد في القصور
تفور الرؤيا ، وماذا
سوف تأتي ساعة
أقول ما أقول .

(الاستبداد في رحلته الثامنة)

إن الإبتعات الذي يهد له الطوفان وتار التطهر هو حلم عند كل من السياب وحايي ، حلم بأن كتاب التاريخ
الذي احترق سوف يكتب من جديد وأن المجتمع العربي سوف يكسر السور الذي ضرب من حوله ، هكذا ينفي
السياب :

حق إذا ما فطس عنها ختمها الرجال
لم تترك الرياح من ثمود
في الواد من أثر .
(« أنشودة المطر »)

ويردد حاوي :
لن تموت الأرض إن مُم . .
لها بعل إلهي قديم
طلما حنت إليه عبر ليل المعقم . .
أنتى والهة
فطها البعل ورواها
فغصت بالرجال الآهة
(« حودة إلى سدوم ») .

ليولد نسل :
أقوياء الصلب نسلا لا يبيد
يرثون الأرض للدهر الأبيد

نسل يمشون الحياة في مدينة الأشباح : « رأيت في أروقة الجحيم بشرا لا يمشون ولا يموتون » (حاوي ، مقدمة
« دعوى قديمة ») .

لقد رأينا كيف أن كلا من السياب وحاوي قد تأثر بقصيدة « الأرض الخراب » لبـت . أس . أليوت تأثرا بالغا
انتمسك في شعرهما عن أرضيهما الخراب . فهما لم يتأثرا فقط بفكرة استعمال الأسطورة للإيماء بل أيضا بعدد الصور
التي تعبر عن حدة اليأس من الخلاص وتلك التي توحي بواقع أمثل . ولقد اكتفينا في هذا التحليل بدراسة أوجه ذلك
التأثر الكبير ولم نعتن كثيرا بلوجه الاختلاف ، وهذه في حد ذاتها مسألة يمكن لنقاد آخرين أن يدرسوها إذ تكون
موضوع بحث على حدة ؛ فالسياب مثلا يشير إلى « غار حراء » عوضا عن المبدد الخالي ، وكذلك إلى قوم « عاد
وثمود » عوضا عن أسطورة المعطاء للإدلال على إمكانية البعث بعد الموت ويقتد من أسطورة « رأس الغول »
(فارس يمشق البرق على الغول ، / على التنين ، ماذا هل تعود المعجزات ؟ - « حودة إلى سدوم ») كما يقتد من
حكايات السندباد .

ولقد بدا لنا من خلال تحليلنا للمؤقتة التي تقوم بها الأسطورة عند كل من السياب وحاوي أن السياب قد أخذ عن
أليوت استعمالا كوسيلة للتعبير عن واقع منهار وشعور باليأس من الخلاص وكذلك كوسيلة للإيماء بإمكانية التغيير
وتحرير المجتمع (العربي) من خلال تأكيده على ضرورة الفعل ، وبذلك تكون الأسطورة عند فاعلة ، أي أن لها
تفاعلا سلوكيا واجتماعيا . قسم « المصالحة » بين الواقع والرقيا وبين الحقيقة والخيال عبر « ممارسة معقولة »⁽²⁾ هي
عند أليوت « إعط ، تماطل ، تحكم » وهي عند السياب تضحية ودم مراق : « وكل قطرة تراق من دم العبيد /
فهي إيشام في انتظار ميسم جديد » . ذلك ما استطاع قوله أليوت وما استطاع قوله السياب فعبرا عن واقع منهار
وأشارا إلى إمكانية التغيير تاركين للأجيال القادمة مهمة تحقيق ذلك .

وعا يفسر ، حسب رأيي ذلك الإرتباط الكبير على مستوى الشكل بين شعر حاوي وألبوت والذي يصل أحيانا حد المحاكاة اللغوية ونسخ الصور الشعرية كاملة هو أن الأسطورة عنده وسيلة للتعبير أكثر منها وسيلة للتفسير . هي عنده وسيلة لشكته من توازن وجودي ، هي كوة يدخل منها بصيصا من نور لسجت فتساهم في إيجاد وهم يرجع الكفة مع الأزمة الحادة وانقطاع الرجاء :

وكفاني أن لي حيد الحصاد ،
يا معاد التلج لن أشكاك
في الحر وجهر للمعاد .
(« الجسر ») .

والحال أنه كما يقول أحد تحليل في فramer التشخيص في مخاطب الأنا / الآخر :
« ... لا يكفي الشاعر أن يكون « جملا صوريا » ، بل يفرض عليه أن يواجه الواقع المعاش بقوة تفسيرية -
وإلا فإن الحلم يبقى حلما خارج الثورة أو في تشوها ... »⁽¹⁾

وقد احتل ذلك التوازن بين رؤيا الانيمات « نشدت ونبي يبدت بيتا الحر الجديد » وحقيقة الموت إذ لم يشتد الجبل
الحربي المعاصر ولم بين البيت الجديد واستمر الجنوب اللبناني وصددت فأس الخطب فانكسرت على الجبلوع
النفرة . وإذا أظنه السندباد . « سوف تأتي ساعة / أقول ما أقول » تنجس في حلقه :

أنت يا من غورت
في جوله الرقيا وضعت
فاستحالت جرة ملتهمة
أكلت أحبابه مضت معه
تلك رؤيا اختفت
في الكلمة .

(« ضباب وبروق »)

وإذا بالمربية السراء تمهض فلا تعطي رجالا ألقوا الصلب نسلا لا يبيد / يرون الأرض للدهر الأبيد ؛
فالممتنة

... ما برحت تشتد
من جبل لجبل
تنمشي في خلايا جيلك
المعجون من وحل الوحول .
لعة الأرض البغي الحرمه .

(« ضباب وبروق »)

ترى ماذا يقول بعد هذا ؟ هكذا تسأل : « كيف يمكنني أن أتف متعصب القامة ولم يخف أحد من الحرب لتجدة
الجنوب وأنا شاعر القامة ؟ ... »
وكان الإنتصار .
وفي انتحاره تمة لشعره . إنه يثبت من خلال ذلك الموتات المتكررة التي تعيشها الحضارة العربية .

الهوامش :

- (1) د. علي حسان علوان ، تطور الشعر العربي الحديث في العراق : الجامعات الرقيا وجماليات النسيج . (وزارة الإعلام ، الجمهورية العراقية ، 1978) ، ص : 317 .
- (2) الشامي ، الحبال الشعرية عند العرب ، (تونس : الشركة القومية للنشر والتوزيع ، 1961) ص : 28 - 29 .
- (3) ديوان خليل حاوي (بيروت : دار الموعظة ، 1979) ص . 408
- (4) مقدمة ديوان بدر شاكر السياب (بيروت : دار الموعظة ، 1971) ص . 400 .
- (5) الأسطورة في الحقل الشعري عند أدباء دويهيته ، في الأسطورة والرمز ، جبرا إبراهيم جبرا ، (بيروت : المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، 1980) ص : 57 .
- (6) الفكر العربي المعاصر : عدد 26 ، جويلية 1983 ، ص : 79 . (عدد خاص) .
- (7) إلياس فاضل ، مقدمة التفسير الجليلي للأسطورة لعبدان ابن قزوين (دمشق ، 1973) . ص 3
- (8) ترجمة الكاتب .
- (9) أمينة طحس ، المصدر السابق ، ص 79 .
- (10) الأسطورة والرمز في نقد قصة الذهب للكاتب ، لأنستدر سي . كيون ، ترجمة جبرا إبراهيم جبرا في الأسطورة والرمز . دراسات نقدية خمسة عشر نافدا . (بيروت : المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، 1980) ، ص : 135 .
- (11) ترجمة الكاتب .
- (12) عبدان ابن قزوين ، المصدر السابق ، ص . 38 - 39 .

(13) بولغا ، حطة النار .

(14) B.C.Southam , A Student's Guide to the Selected Poems of T.S.Eliot . (London : Faber , 1981) , 103 .

(15) سانت أوغستين ، اعترافات المرجع السابق ، ص . 703 .

(16) الشامي ، الحبال الشعرية عند العرب ، ص 73

(17) ابن زيدون ، ص 56 - 58 .

(18) خليل أحمد خليل ، « فرادة الشخص في الخطاب الآثا / الآخر » ، الفكر العربي المعاصر عدد 26 . جويلية 1983 (عدد خاص) ، ص 49 .

(19) الفكر العربي المعاصر ، عدد 26 ، جويلية 1983 (عدد خاص) ص : 49

د . نعيم العظمة ، خليل حاوي : الموت وتوازن الرقيا . المعرفة ، العدد 290 ، ديسمبر 1982 ، ص 50 .

● المراجع :

1 - الإنكليزية :

- Eliot , T.S. Collected Poems 1909 - 1962 . London : Faber ; 1974 .
- Badawi , M.M. An Introduction to Modern English Poetry . Cambridge University Press ; 1975 .
- Frazer , James George The Golden Bough (1922) Abridged ed . London : The Macmillan Press , 1974 .
- Weston , Jessie L. From Ritual to Romance (Cambridge , 1920) . Garden City , New York . Doubleday Anchor Books , 1957 .

2 - العربية :

- أكيوت ، ت ، أس . ترجمات من الشعر الحديث . أدونيس ويوسف الحبال . بيروت : دار مجلة شعر ، 1958 .
- الشامي ، أبو القاسم . الحبال الشعرية عند العرب . تونس : الشركة القومية للنشر والتوزيع ، 1961 .
- السياب ، بدر شاكر . ديوان . بيروت : دار الموعظة ، 1971 .
- ابن قزوين ، عبدان . التفسير الجليلي للأسطورة . دمشق : 1973 .
- د . علي ، عزت . اللغة والدلالة في الشعر . دراسة نقدية في شعر السياب وعبد الصبور . مجلة المصرية العامة للكتاب ، 1972 .
- جبرا ، إبراهيم جبرا . الأسطورة والرمز : دراسات نقدية خمسة عشر نافدا . بيروت : المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، 1980 .

- حاوي ، خليل . « النهضة والبحث عن الهوية » . الفكر العربي المعاصر . عدد 17 . ديسمبر / جانفي 1981 . 1982 .
- حاوي ، خليل . الفكر العربي المعاصر . عدد 28 . جويلية 1982 .
- رينا ، عوض . الموت والإثبات في شعر خليل حاوي . آداب . عدد 1 . جانفي 1974 .
- سواح ، فراس . مغامرة الطفل الأولى : دراسة في الأسطورة . معلق : اتحاد الكتاب العرب ، 1976 .
- . علوان ، صلي عباس . تطور الشعر العربي الحديث في العراق : الميادين الرقما وجاليات النسيج . بغداد : وزارة الإعلام ، 1979 .
- ندوة « الفكر العربي » : أزمة الإحصاء والدور الحضاري للشعر . الفكر العربي . عدد 14 . مارس / أبريل 1980 .
- (معلق) .
- لخير ، العظمة . خليل حاوي : الموت وتوازن الرقيا . المعرفة ، عدد 200 . ديسمبر 1982 .



المعطيات التراثية في الشعر العربي الحديث

دراسة في رموزها ودلالاتها الثقافية

أحمد محمد قنديل

- ١ -

شغل التراث العربي جوانب متعددة من الدرس الحديث ، وقد ظهرت اتجاهات مواقف متباينة . ففي حين وقف فريق من الدارسين أمام هذا التراث موقف الزاهد فيه والمتصرف عنه إلى ما تبته الحضارة الغربية الحديثة ، وقف آخرون أمامه موقف التقديس وحدوا كل ما ورثوه جذيرا بالتمظيم وأحسوا بلدور غير قليل من التخص أمام التراث ، وعذوه شكلا ومضمنا ينبغي استدلؤه والسير ضمن حدوده ومعطياته . أما أصحاب الموقف المعتدل وهم الوسطيون فقد انطلقوا من المحافظة على التراث وبمته ، وتوظيفه فيما يلائم حياتنا المعاصرة ، والتجذره معنا يستقون منه التجارب والمعارف ، وسعوا إلى الأخذ بالنتائج الصالحة من الثقافات المعاصرة . ومن الناحية الفنية وقف هؤلاء من الفن الشعري موقفا صحيحا يقوم على رفض الادعاء بأن العبارة التقليدية أو الصورة القديمة أو الموضوعات لا تصلح لهذا العصر ، وبالتالي فهي لا تستحق الحياة . ومن المؤكد لدى هؤلاء أن الأمر مرهون بالسياق الذي ترد فيه الكلمات وإدخالها في التجربة الشعرية . وهكذا نشأ ما يمكن أن يدهى بالاتجاه الوسطي القائم على تفاعل قطبي التراث والمعاصرة .

أما المعطيات والرموز التي يمكن استمدادها من التراث فهي متعددة وجوانبها متشعبة إذ حفل التراث العربي بالجوانب الرمزية والمعطيات الثقافية المؤهلة لأبصال ما لدى المبدع بأدق السبل الفنية وأغناها . والأمثلة على هذه الجوانب والمعطيات كثيرة ، فمنها ما يمثل في الموروثات الأسطورية والخرافية التي انتهت إلى حياة العرب في الجاهلية لتنداولها وتتناول أحدائها ، ونذكر - ههنا - على سبيل المثال رموز مهدي جبر وشياطين الجن والفول وشق وسطح والعتاة ...

كذلك تقدم الأمثال والتراث الشعبي ثروة رمزية غنية بالشخصيات الأسطورية والتاريخية التي تنبئ بأبصر السبل عن مفهومات تتعلق بالأنثروبولوجيا واللاتولوجيا والفولكلور^(١) . وهناك جانب آخر من هذه المعطيات يمثل في الجانب الديني بما فيه من أحداث وشخصيات ومذاهب فكرية وطرائق سلوكية . وبما يلاحظ في هذا الجانب أن التراث الصوفي كان من أكثر الجوانب التي وظفها الشعراء المعاصرون لما يحفل به من رموز ومصطلحات وشخصيات متميزة .

ويضاف إلى هذا الجانب من حيث الاتصال بالموضوع والسيرورة لدى الشعراء ما يتعلق بالدين المسيحي ولا سيما ما يخص المسيح منه . ولعل من المثير أن توضح شيئا يتعلق بالمسيح وهو ظهور هذا الرمز وردود الفعل التي جوبه بها ومن الطريف أن بعض النقاد الذين كانوا يعدون في صف الجذبيوا يحضر الشعر الذي تظهر فيه الرموز الأسطورية والمسيحية^(٢) . ويبدو أن استخدام رمز المسيح كان الباعث على ذلك التشدد . غير أن التفسير الحق يقوم

على أن الشاعر الحديث يتم بالدلالات الثقافية وما يستخلص منها من معان إنسانية ، وهو غالباً ما يمر بها من محتواها الديني ويتصل بها من الدلالة الحرفية إلى المعاني الإيجابية الرمزية

وفي جانب آخر من المعطيات التراثية يبدو التاريخ العربي ومعانيه شائع الاستخدام في الشعر الحديث . ونجد الإشارة - ههنا - إلى أن الصورة الأولى لظهور التاريخ في شعرنا الحديث كانت مرتبطة بما يمكن أن يسمى ظاهرة المقارنة والبحث عن بديل للواقع . فاطجمات التي حددت كيان الأمة وحطت من قدرها ، كان يقابلها التمسك بالتاريخ الذي يذكر بما كان من وحدتها وقوتها ، والمعارك الحديثة بما كان في أهلها من إخفاق كانت تستدعي ذكر المعارك القديمة للتعويض وإثبات الجدارة عن طريق الانتهاء إلى الأبطال الأوائل وأماكن حروبهم وجهادهم .

أما التراث الأدبي الذي غدا ثقافة متداولة فهو ينطوي على مادة ثرية وشعرية غنية فيها قيم إنسانية صالحة للبقاء وللتداول في السياق الشعري الحديث . ومن الطبيعي أن يكون تأثير الشعر القديم أكثر عمقا وأوسع مدى « لأن الشعر ألصق بالشعر أسلوبا ومفردات وطرأف تعبير . ومن الطبيعي أن يكون استخدام المعطيات الرمزية . المستمدة من الشعر القديم تاليا لمرحلة الأحياء وألهمت ، لأن الرجوع إلى التراث الشعري كان ضرورة من ضرورات النهضة الشعرية الحديثة إذ مضت قرون عديدة فصلت بيننا وبين ذلك التراث .

ومن المفيد هنا أن نحدد الأطارين الزماني والمكاني للتراث العربي المقصود ببحثنا . فالأطار المكاني يرتبط بوجود أصحاب التراث فيه غربا وشرقا وفي أعالي الشمال وأقصى الجنوب ، ومن الممكن التوسع في الجوانب التراثية لتشمل التراث في أصوله القديمة لدى الحضارات العربية في مصر واليمن وبلاد الرافدين والشام وغيرها إضافة إلى ما هو متناقل وشائع من التراث الأجنبي وما تلاه . أما الأطار الزماني فهو متسع أيضا ، وإمكانتنا أن نعد من التراث كل ما وصلنا ابتداء من أقدم عصور العرب بما جاء على الرقم ودلت عليه الآثار حتى مطلع النهضة العربية الحديثة .^(١)

ويضاف إلى ما وضعنا من حدود الزمان والمكان معيار تحديد المعطيات التراثية الرمزية . فالمعطيات المذكورة ترد في السياق الشعري الجديده متولة بالألفاظ والألفاظ أو المفردات مواد لغوية متداولة يمكن النظر إليها - على أنها تراثية محدودة - بالاستناد إلى ارتباطها بمرحلة تاريخية سابقة للنهضة الحديثة ودلالاتها على بيئة طبيعية غادرتها التطور الاجتماعي والحضاري . كذلك يتم تحديدها بالاستناد إلى دلالة المفردات على أحداث خاصة ، وأعلام ومفاهيم ثقافية سابقة . وليس من شك في أن السياق هو الذي يقدم للباحث مفتاح التحديد الدقيق لكل دلالة ثقافية مستخدمة في الشعر . ونضرب على ذلك مثلا طريقا لا تعقيد فيه وهو قول الأخطل الصغير في لبنان :^(٢)

وطن الجميع على حدود رياضه تختال فاطمة وتتمع مريم

فالتحليل الدلالي المعتمد عندنا في هذا البحث يشير أولا إلى مفهوم « وطن » وهي كلمة متطورة الدلالة لأن العرب أرادوا بالوطن مكان الإقامة أو الدار ثم تطورت الدلالة حديثا لتدل على القطر أو مجموع الأقطار التي يسكنها شعب له خصائص مشتركة ، كأن يقال : الوطن العربي مثلا . أما التركيب الإضافي : وطن الجميع فهو مرتبط بمرحلة الوعي القومي الذي دعا إلى جعل الوطن للجميع على اختلاف هياكلهم^(٣) ونأتي إلى موضع الدلالة الثقافية بعد أن نمر بالصورة المجازية « حدود رياضه » ، والدلالة الثقافية ترتبط بالمعلمين : فاطمة ومريم . وفاطمة - ههنا - ليست اسما جاء به الشاعر احتياطا أو قرته بالأخر : مريم اتفاقا أو إقامة للوزن والإيقاع . ففاطمة ومريم دالتان ثقافتان ترتبطان بالدين لأن فاطمة تمثل في استخدام الشاعر المسلمين ومريم تمثل المسيحيين ، ومن الواضح أن الأولى مصدرها المرجعي فاطمة بنت الرسول محمد (ص) والأخرى مصدرها المرجعي مريم أم المسيح .

ونخرج من التحديد الذي اصطنعناه المفردات اللغوية الخالصة لفرض إبلاهي غير لبي ، وهي مفردات مستمرة في ظهورها على مدى زمني متتابع ، ولا يتحدد النظر إليها على أساس ارتباطها بمصر معين وإن كانت قد نشأت في عصور سابقة قديمة غير أنها متداولة عندنا بوصفها رصيدا معجميا وترثا وسيلة للتواصل . والجانب الذي يمكن أن يتلخص - ههنا - هو دراسة التطور الدلالي والإضافات الخاصة بالاستعمال اللغوي .

بقوة الحديث عن حدود البحث الى حديث يتصل بأشكال الدرس القرية من منبجنا ومصطلحاتها ، إذ لا يمكن الادعاء بأننا نرود أرضاً بكرًا لم تطأها أقدام المستكشفين .

وإن أول ما يلاحظ في هذا المجال هو الوقوف عند الجوانب التراثية بوصفها روافد مكونة لثقافة الشاعر ، وتكاد لا تخلو دراسة أدبية تتعلق بالشعر والشعراء من اشارات الى هذه الجوانب وإن تفاوتت من حيث القيمة والاهتمام غير أن تطور الدراسات الأدبية وتأثره بالمتاح اللغوية الحديثة أسبق طريقاً لدراسة ما يدهي في دراسات متعددة به « الأثر التراثي » ، وقد حوت الأجزاء المخصصة للجوانب الفنية في دراسات كثيرة عددا لا يستهان به من التطبيقات والملاحظات القيمة التي خلدت نبراسا لكثير من الدراسات التفصيلية ، وإن أوضح مثال لذلك هو دراسة الدكتور عز الدين اسماعيل عن « الشعر العربي المعاصر : قضايا وظواهر الفنية والمعنوية » . كذلك يمكن أن نعد أجزاء من دراسة الدكتور إبراهيم السعافين في هذا الجانب مع ملاحظة اقتصرها على دراسة « أثر الشعر القديم في مدرسة الاحياء » ، واتجاهها اتجاهها أديبا ونقديا عاما لا يتخلو من وقفات موقفة عند الجوانب الفنية . وإذا ما غادرنا هذه الدراسات فإننا نجد الأثر التراثي قد حظي باهتمام كبير لدى طائفة أخرى من الدارسين وهم دارسو الصورة الفنية لتحديد . ومن الملاحظ - ههنا - أن معظم الدراسات تؤثر مصطلح « الرمز » ولا سيما حين يتعلق الأمر بالآثار الأسطورية .

وهناك نمطان بلاغيان يتعلقان بأشكال الاستخدام ، أحدهما قديم وهو « التضمين » والآخر حديث وهو « الصورة الإشارية » . فالتضمين نمط بدعي يقوم على اقتباس شيء من القرآن أو الحديث ثم توسع فيها الشعراء المتأخرون حين بالغوا في الاستعداد والاقتباس قاصدين الزخرفة والتزيين الشكلي .

أما مصطلح « الصورة الإشارية » فهو مصطلح حديث يدل على استمداد الشاعر شيئا من شاعر سابق كأن يورد سطر أو مقطعين تنابا كلامه ، أو يستخدم لفته وإيقاعه في تضاعف لفته وإيقاعه . وقد لاحظ الدكتور نعيم الياني أن « الصورة الإشارية كثيرا من الصور التي يتخللها الشاعر الحديث عمله تعد جزءا لا يتجزأ من هذا العمل ، ولبنة في بنائه المتناسك ، وليست مجرد اقتباس أو عنوان... »^(١)

أما مصطلحنا المفضل في هذا البحث فهو « الدلالة الثقافية » التي نثار عن غيرها من المصطلحات من جوانب متعددة منها أن الدراسة - ههنا - لا تنحصر نحو تتبع التأثير والتأثير في الشعر ، وأنها لا تقتصر على دراسة جانب من جوانب التراث كالتقصير بعض المتاح على دراسة أثر الشعر وموروثاته ، وإنما تنحصر اتجاهها ثقافيا شاملا جميع المضامين الشعائرية والدينية والتاريخية والاجتماعية والأدبية . وتبيل في هذا الجانب الى تحديد علماء الأثر وبولوجيا للثقافة التي تشمل عندهم « كل أشكال ونظم الحياة التي تكونت عبر التاريخ ، وتشمل تلك الأشكال والنظم كل ما يتصل باللغة ، وبطريقة الحياة ، والعادات ، والتقاليد ، والمعتقدات ، وأنماط السلوك السائدة ، والمبادئ الأخلاقية ، والموسيقى ، والفن... »^(٢)

ومن الطبيعي أن الدلالة الثقافية بوصفها منبجنا لا تقتصر على دراسة التراث القديم وإنما هي صالحة لتتبع الثقافات الحديثة ورموزها بل أساطيرها الجديدة .

وتمتاز الدلالة الثقافية من غيرها أيضا بكونها محورا من محاور التحليل الدلالي للمعجم الشعري ، فالتنطلق في التحليل متعلق دلالي مستمد من علم الدلالة الحديث وما قدمه علماء الأثر وبولوجيا من آراء وتطبيقات . أما الجانبان الآخران من الدراسة الدلالية فهما : الدلالة الحلقية وما يلحق بها من تطور وظلال من خلال السياق الجديد وارتباطه بالظروف العامة للمصر والتحديات الخاصة بالشاعر ، والدلالة المجازية التي ترصد تطور الصورة الفنية بأنماطها البانية ولا سيما الاستعارة وما يلحق بها من جوانب لغوية ونقدية نحو دراسة التزامن الحسي Synesthésie^(٣) والاستعداد المتبادلة بين الفنون^(٤) وغير ذلك من جوانب الدراسة التي يشقها النظر المتعمق

ونخلص من هذه الاطاحة السريعة إلى أن مصطلح الدلالة الثقافية يشمل عندنا كل إشارة الى الثقافة ولا سيما التراثية منها عبر أشكال متنوعة منها الاقتباس الحرفي عن طريق التضمين ، ومنها المفردات التي قبلت بتبنيها ، ومنها أيضا

شكل يقوم على اعتماد البنى التركيبية والصورية من نصيدة سابقة وبناء نصيدة جديدة توحى بها أو تثير مقارنة بين موقفين من غير أن تتجيد بشروط « المعارضة » التقليدية أو تكون هادفة إليها أصلاً . ولا شك في أن الباحث يميز أشكالاً أخرى من الدلالة الثقافية التي ترقى إلى مستوى الرمز غير أن اتجاه الدراسة عندنا لغوي دلالي لا يحس الجوانب الفنية والنقدية إلا من خلال اتصالها بقضايا الدلالة ، وتشكل الدراسة - بهذا المنحى - مدخلاً للدراسة النقدية المتخصصة دون أن تدعي القيام بوظيفتها ، وهي أيضاً شكل من أشكال الاتصال بين الدراسة الأدبية واللغوية .

ولا شك في أن نتائج التطبيق الواسع للدلالة الثقافية في الآثار الشعرية تنجم اللغة ولا سيما المستوى الشعري من لغة الأدب ، إضافة إلى تقديمها مادة صالحة للاستخدام النقدي الذي يقلل عن طريق الألفاظ منها من المراتل التي يقع فيها عدد من النقاد الذين يكتفون بالوجهة المضمونية الخالصة من غير التفات إلى معمارية النص وبنائه اللغوي .

- 3 -

يبدو من الضروري قبل أن نعرض خطوط العلاقة بين التراث والشعر الحديث أن نلغ عند بعض الدلالات الشائعة لمصطلح « رمز » لما له من ارتباط بدراسة التراث والدلالة . وإن أول ما يصادفنا دلالة رمز على « الكلمة » لفظاً ومعنى أي ما دعه اللغوي « سوسور » F. de Saussure بالرمز اللغوي Signe الذي يتألف من وجهين هما الدال Signifiant وهو الصورة الصوتية « اللفظ » ، ومن المدلول Signifié وهو الصورة المفهومية « المعنى »^(١) ، وقد ذهب « سوسور » إلى مدى أبعد حين اعترض على دراسة الرموز وهو ما دعاه بـ Sémiologie وجعل اللغة إحدى منظوماته التي تشمل نظام المأكّل والألقاب والألوان وشارات السرور « الموصلة »

أما مفاهيم الرمز الأخرى التي تطوي تحت مصطلح Symbole فهي شديدة الاختلاف ، فالرمز يستعمل في الرياضيات والكيمياء والفيزياء ، كما يظهر في جانب آخر بعيد لدى الصوفية ولأرباب الشعائر والطقوس والعراجلين ، كذلك يتخذ الرمز صفة المصطلح المفصل لدى المحللين وعلماء النفس الحديثين

وإذا ما استبعدنا دلالات الرمز الأدبية لما يكتنفها من تعقيد فإننا نميز بين نمطين من الرمزية ونمطين آخرين من الاستخدام الرمزي . فالرمزية نمطان : رمزية خاصة وأخرى عامة . فالرمزية الخاصة تتضمن منظومة ، وباستطاعة الدارس المجد أن يؤول الرمزية الخاصة كما يحل مفسر الشيفرة رسالة خفية^(٢) ، ويهدف اكتشاف الرمزية الخاصة إلى الوصول إلى تلميحات الشاعر الشخصية ويستعان في المرحلة الأولى من كشفها بطريقة إحصائية .

أما الرمزية العامة - وهي الأقرب إلى مصطلحنا - فهي تتجلى في استعمال الرموز التراثية من شخصيات أسطورية وتراثية وجوانب الثقافة والشعائر التي تشكل ذخراً لا يتعد من الدلالات التي لا يمكن أن تستوعبها أية لغة لفظية ولذلك كان ذلك البعد الكيوتوني بين اللغة الخطابية ولغة الثقافة إذ أن الأولى تقتصر على تكرار الترميزات عن ثوابت الحياة اليومية التي يمكن أن تحفل إلى كمية لفظية وحمق دلالي محدودين ، في حين أن لغة الثقافة تكوين غير محدود يريد أن يحقق صيرورة اللغة ثقافة^(٣) .

واستناداً إلى ما سبق نرى أن المستوى اللغوي للشعر العربي الحديث ترقى باتجاه الثقافة التراثية ولا سيما الأسطورية ، ومن هنا يبرز دور الدراسات التي تسهم في عملية « توصيل » الشعر إلى قاربه عن طريق تحليل مستواه الدلالي والثقافي . ومن الملاحظ أن ظهور بعض الدراسات في هذا المجال - على قلتها - أبعد إلى حد ما خطر تطوير الشعر الحديث مستوى لغوياً خاصاً به يبعده عن المتلقين والدارسين .

أما الاستخدام الرمزي فهو غير مقتصر على أصحاب المدرسة الرمزية Symbolisme التي ظهرت نحو عام 1885 م ، وغير مقتصر أيضاً - في جانبه المتعلق بالرمزية العامة - على إيليو ومعاصره من الشعراء ، لأن

الاستعمال الرمزي العام يمكن أن يكون في الشعر القديم كما هو في الشعر الحديث وقد أثبتت بعض الدراسات الحديثة استعمال القدماء من الشعراء لكثير من الرموز الأسطورية والمطويات الثقافية .^(١١)

إن استخدام مصطلح « الرمز العام » أو « الرمز التراثي » أو « الرمزية العامة » بالدلالة التي يبتناها من قبل لا يتعارض مع مصطلح الدلالة الثقافية وإنما يمثل اصطلاحاً أخص دلالة من مصطلح « الدلالة الثقافية » لأن هذا المصطلح يشمل كل أشكال الاستعانة الفنية من أبسطها وهو الاقتباس الحرفي والكلمة المفردة التي تخص جانباً ثقافياً إلى أعقدها وهو الرمز الأسطوري وغلق الأسطورة وهو شكل يقوم على استمداد الأجواء الأسطورية وشخصياتها وبناء صورة جديدة شكلاً وتوظيفاً .

أما علاقة الشعر الحديث بالتراث ودلالته ورموزه فقد بدأت مع بدايات الاتجاه الاحيائي الذي يعد البارودي (ت 1904 م) رسالته . وانطلاقاً من البارودي نجد أن الشعر العربي الحديث مر بثلاث مراحل زمنية أو عبر عن ثلاثة اتجاهات أدبية امتد بعضها إلى فترات تالية تجاوزت المدة المعروفة لظهور الاتجاه وانحصاره والاتجاه الأول هو ما يطلق عليه مصطلح « مدرسة الإحياء والبحث » ، ويمكن الدارس أن يلاحظ أن هذا الاتجاه امتد زمنياً من أواخر القرن التاسع عشر إلى ثلاثينات القرن العشرين ويمثل لدى البارودي وشوقي وحافظ إبراهيم بشكل بارز والاتجاه الثاني هو في حقيقة هذه الاتجاهات اتسمت بالخروج على الاحيائيين وأساليبهم ، وقد ظهرت معظم الحركات التجديدية في مرحلة ما بين الحربين العالميتين وامتدت إلى الخمسينات تقريباً ، وقد تمثلت لدى جماعة الديوان ومدرسة أبولو وفي جوانب من شعر المهجر . أما الاتجاهات المعاصرة فهي تمتد من بداية الخمسينات - في جوانب منها - وتتداخل مع الاتجاهات الرومانسية والتجديدية الأخرى . غير أن الحدث البارز في الاتجاهات المعاصرة هو بلا شك ظهور « الشعر الحر » الذي تجلّى في شكل جديد ، وروية فكرية ، وتقنيات فنية مستحدثة

وتمثل في الاتجاه الإحيائي العودة إلى التراث ولا سيما الشعري واستمداده واستظهار مفرداته ، والنسج على منواله ، ويلاحظ أن البارودي عاد إلى لغة الشعر في عصور قوته وازدهاره وانتقل بذلك عبر قرون فصلت بين المحدثين من الشعراء وذلك الشعر القديم الذي اهتمت به المتأخرون من الشعراء وأغروا أشعارهم في تزيينات شكلية لا روح فيها . ومع شوقي وحافظ انحدرت العلاقة بأكملها نحو التجديد داخل التراث ، ولرؤاد هذا الاتجاه نصيب لا ينكر في تجديد لغة الشعر ، لأن أولئك الشعراء خطوا خطوة أخرى حين اختاروا ألفاظاً تعبر عن إحساسهم ، وإحساس العصر وروحه ، وصعدوا بذلك على تطعيم اللغة لفنون الشعر بعد طول انزواء وانطواء في بطون الدواوين والمعاجم .

أما شعراء الديوان فقد شادوا برؤاد الاحيائيين التراثيين ، وأخذوا عليهم بمدحهم عن الحياة الحديثة ، ووجهوا إليهم « تعاليم » نقدية تأثروا بها من الثقافات الجديدة . ومهما يكن من أمر فإن أصحاب الديوان وجماعة أبولو وطوائف أخرى من الشعراء بحثوا في الشعر الحديث روح الثورة والانتقال ومهدوا لظهور التأثيرات الأجنبية في الشعر الحديث وتقدمه .

ويمكن الدارس أن يلاحظ أن رؤاد الاحيائيين جروا على طريقة القدماء في الاقتباس والتصميم ولا سيما ما يتعلق منها بالآيات القرآنية والأمثال والشعر القديم . ولا شك في أن معظم الأشكال المتعلّقة بالتراث بقيت لدى الاحيائيين ضمن الجانِب الشكلي دون ارتباط بالجوانب الفكرية . ومع ظهور جماعة الديوان ومدرسة أبولو أخذ تناول الآثار التراثية في الشعر شكلاً آخر من جهة وامتد إلى تراث أجنبي من جهة أخرى . فمن الملاحظ أن عدداً من الشعراء استمدوا المعطيات الأسطورية اليونانية والرومانية وهي المعطيات التي تلقوها من اللغات الأجنبية . وقد كان من الشعراء من ينظم الأساطير ويبيدها في شعره منقولة نقلاً لا إضافة فيه ، ومنهم من كان يقلد الشعراء الاغريق في توجيه الخطاب إلى ربّات الفنون وآله الشعر والحب والجمال^(١٢) . وقد لاحظ بعض النقاد والدارسين شيوع الاشارات الأسطورية في شعر العقاد وشعر أحمد زكي أبي شادي ، ومن ذلك ما أعده خليل مطران على أبي شادي الذي بالغ في اهتمامه بالاشارات التاريخية والرموز الاصطلاحية والأسماء الأعجمية والاهتمام بالميثولوجيا .^(١٣)

غير أن هذا تناول للعناصر التراثية - وإن بدا مختلفا عن الأشكال السابقة - كان دون التناول الأمثل الذي يعطيه قيمة فنية في الشعر ، فقد كان الاستخدام موجها الى حكاية التراث وتنظيمه بنصه أحيانا . ويلاحظ أحد الدارسين أن معظم الشعراء الذين ينتمون الى الاتجاه التجديدي كانوا يعمدون الى قصص الأساطير والموروثات بأسلوب سهل ، ونغمات واضحة دون خلق السياقات الملائمة لها ، أو إدخالها في نطاق التجربة الشعرية ^(٦٤) .

إن الاستخدام الفني للرمز التراثي لم يستقر الا بعد وفرة التماذج التي قدمها رؤاد الشعر الحر ، وقد لاحظ الدكتور عز الدين اسماعيل ذلك وسمى الى تحديد هذه الظاهرة يقوم على ضوابط ومقاييس ، أهمها - ربط هذه الرموز بالخاصة والتجربة التي تستخدمها ، وخلق السياق المناسب للرمز ، لأن قوة الرمز لا تعتمد عليه نفسه بقدر ما تعتمد على السياق الذي يتضمنه ^(٦٥) .

ونخلص من هذا الاستعراض السريع للعلاقة بين الشعر الحديث والتراث ودلالاته الى أن استخدام العناصر التراثية - أيا كانت الأشكال - لا يقتصر - كما يظن - على حركة أدبية أو اتجاه شعري ، وبذلك تمت الدراسة الى مختلف الاتجاهات الأدبية الحديثة إضافة الى جوانب أخرى من التوظيف التراثي للثقافة والمعادن والشعائر التي كشفتها بعض الدراسات الحديثة لدى القدماء .

- 4 -

إن استكمال جوانب البحث يفرض علينا تقديم أمثلة تطبيقية تخرج كلامنا من العرض الذي لا يخلو من تعميم الى مواضيع نخصص فيها القول تحليلا وتطبيقا محددا . وسوف نختار أمثلة نقي - قدر الامكان في هذا المجال - بأكثر الجوانب التي وقفنا بها من قبل .

أ - نقف أولا عند ورود كلمة مقودة في سياق شعري ، والمقودة المروسة - ههنا - تمت الى المعطيات الدينية وهي كلمة « إنجيل » . يقول الأخطى الصمير في سياق الحديث عن جبران ، وما يفتأه الأدبي في هذا العصر ^(٦٦) :

هَيْكَلُ جِبْرانَ وَهُوَ إِنجِيلُ هَذَا الْمَدِينَةِ غاضت آياته أنوارا

إن تحليل السياق يكشف لنا أن ورود كلمة « إنجيل » يراد الى مدلولين ، أحدهما يمت الى الدلالة الحقيقية للكتاب المقدس : الإنجيل ، وهي كلمة معربة قديما ، ويرجع بأن أصلها يوناني ومعناها البشارة ^(٦٧) . وثانيها وهو المدلول التضميني المنفرد من الدلالة الحقيقية ، وتشير الترسمة التالية الى ذلك :

دال (إنجيل) ← مدلول أول (الكتاب المنزل على عيسى والمقدس لدى أتباعه)
« ← مدلول ثان (المقدس والتور والحكمة)

ويلاحظ في هذا التحليل أننا نتمتع نظرية المكونات الدلالية Semantic Components وقد اقترح اللغوي يوجين نيدا E.A. Nida صاحب مؤلف « التحليل التجزئي للمعنى » أن يتم بتحليل الكلمات الى عناصرها الأساسية ، وخاصة عندما نتناول بالتفسير المدلولات المجازية التي تنتج من عملية انتقاء عنصر أو مكون دلالي أو أكثر لمعنى الكلمة ^(٦٨) .

فالمدلول التضميني يقصد أهم المكونات الدلالية لمعنى كلمة « إنجيل » وهي : المقدس والتور ، والمكانة السامية ، والحجة ، والحكمة . وقد يرد دارس آخر هذا الاستعمال الى شكل بلاغي قديم هو التشبيه البليغ ، غير أن التحليل الدلالي يكشف جانباً يخفى لدى الاحتكام الى البلاغة المياريمة . فالتحليل الدلالي يراد هذا الاستعمال التضميني لمقودة ذات دلالة ثقافية الى ظاهرة في اللغة هي ما يمكن أن يدعى بتحول « العلم » الى الدلالة على واحد من مكوناته المعنوية أو الى مجموعها من غير أن يدل على المقصود دلالة حقيقية ، ومثالنا على ذلك قولهم عن كتاب سيويو « قرآن النحو » لكلمة قرآن « تدل ههنا على الكتاب المعروف بدلالة حقيقية وإنما المقصود هو الدلالة التضمينية المستندة الى مكوناته : الحجة ، القداسة ، الكمال ، الإعجاز ..

ب - وفي مثال آخر تنفج عند الأخطل الصغير أيضا في قصيدة له بعنوان " أبو العلاء " يقول الشاعر :^(٢٧)
 بسمة الهزء أين منها أبو بعد .. حر وفولتير سيد الشافئينا
 لست أدري أنت في وصفك النض .. من مصيب أم الحكيم ابن سينا
 أبراما ورقاء من رفرور الخلد .. بد وتبقى لديك ماء وطنيا
 سرفني النفس لأمدها روما .. أدركته ولا شيوخ أثينا

من الملاحظ ان الاشارات الثقافية تزدحم - وهنا - إلى درجة تكاد أن تكون اللغة ثقافة غاصلة . والآيات تبدأ بتصوير المعري الخاصة التي تسمح على طرائق الجاحظ (عمرو بن بحر) وفولتير (ت ١٧٧٨ م) ولذين العلمين من الخصائص ما يدل على الحكمة والمعرفة والمزاج القروي الثائر وعدم المصانحة مع الواقع . ويجعل الشاعر بمدن .. ، الى دلالة أكثر عمقا هي سمي الفلاسفة والحكماء الى كشف غبايا النفس وأسرارها ويتوسل الشاعر الى ذلك بإشارة الى قصيدة الحكيم والشيخ الرئيس ابن سينا التي مطلعها :^(٢٨)

هبطت إليك من المحل الأرفع ورفاء ذات تدلل وتنع

ثم يعقب الشاعر مستدركا على من بحث في النفس استغراق سر النفس وتصور الفلاسفة العظام وشيوخ أثينا الحكماء عن إدراك ذلك السر .

إن التحليل الدلالي للأشارات الثقافية في الآيات السابقة بين أن الشاعر لا يقف عند حدود الثقافة العربية التراثية ، وإنما يتوسل بما تلقنه من معارف العصر الجاحظ محاولا إقامة الاتصال بين الاشارات الثقافية عن طريق وحدة الموضوع وهو فلسفة المعري ونظراته في الكون والروح والمفردات التي يمكن عرضها على التحليل الدلالي هي : أبو بحر (الجاحظ) وفولتير الفرنسي الكاتب والفيلسوف ، وابن سينا الحكيم والعالم الفيلسوف ، وقصيدة هبطت إليك من طريق عبارات وصف النفس ، وورقاء ، والخلد (المحل الأرفع لدى ابن سينا) وماء وطن . ثم مداره روما ، وشيوخ أثينا ، وكل ذلك بفضل بالثقافة

ج - ونأتي الى مثال ثالث ينتمي الى شكل جديد من أشكال الاستخدام التراثي في الشعر . ويقوم هذا الشكل من الاستمرار على تفكيك البنى اللغوية للقصيدة تراثية وإعادة تشكيلها في بناء جديد يقدم تجربة جديدة تنكسر على القديم ولا تنفج عند حدوده . ومن الطبيعي أن يكون المصدر ههنا هو الشعر القديم . ففي قصيدة يرثي فيها الشاعر أحد الراحلين الأعلام يقول الأخطل الصغير :^(٢٩)

تأله ما معنى الوجود وحكمه حكم الفناء وأمره لفناء
 إلا مشقت الطريق الى الشرى بين الأسى وتفتت الأكباد
 أنا كالمعري لست أسأل رحمة إلا من الآباء للأولاد

فالآيات المذكورة من قصيدة بنيت على مفردات المعري في قصيدته التي يرثي فيها الفقيه أبا حمزة :^(٣٠)

خير مجد في ملتي واعتقادي خير يالك ولا تورم شاد

وأثر المعري واضح في قصيدة الأخطل الصغير وأهم المفردات المشتركة هي : معاد سواد ، بلاد ، أخساد ، جواد ، نقاد ، أجساد ، نقاد^(٣١) وإن معظم هذه المفردات يدخل في سياقات جديدة تحمل ارث المعري ، ومضامين قصيدته المعروفة وشيئا من حياته ونظراته الى الزواج . وإن الإشارة الى المعري نصا وردت لأعطاء القصيدة الجديدة بعدا تأمليا يجاوز اللحظة العابرة . ولقد تأكدت في من خلال دراسي للمعجم الشعري لدى الأخطل الصغير كاملا أن استمداد التعبيرات القديمة والتأثر بها ليس أثرا شكليا محض لتسهيل النظم أو لاقتناص الكلمات التي تساعد

على الوصول الى الغاية ، وإنما هو محاولة لاختفاء التعبير يربطه بالبعد الثقافي ، فالشاعر المعاصر لا ينسخ التراث - مهما كان شكل استخدامه ومداه - ولا ينقله نقلاً هائلاً وإنما يوظفه ويستفيد من إبداع القديم ليعرف على قيثارة ، وهو غالباً ما يسمى الى ربط الحاضر بالماضي .

لقد قدمنا ثلاثة أمثلة للتحليل الذي نقتصر وسعينا الى أن تكون الأمثلة معبرة عن عدد من أشكال الاستخدام ، وعن مصادر مرجعية متنوعة أيضاً . وقد كان المصدر في المثال الأول مبنياً ، وفي الثاني ثقافياً عاماً ، وفي الثالث أدبياً شعرياً .

ويمثل عرضنا هذه الأمثلة من المعجم الشعري لدى الأعطل الصغير - وهو من شعراء المرحلة السابقة لظهور الشعر الحر أو اتساع مجاله وحرارة نتاجه على الأصح - احترازاً من الجري وراء الآراء المتسرعة التي لا ترى في شعر الشعر الحر ميداناً للتطبيق في مجال الرمز التراثي والدلالة الثقافية . أما الأمثلة التي يمكن استخراجها من رواد الشعر الحر فهي أكثر من أن يحصها بحث موجز لا يعدو كونه مقدمة للدراسة أوسع مدى وأغزر مادة . ويؤكد الدارس الرجوع الى أمثلة متعددة درسها الدكتور عز الدين اسماعيل في الرمز والأسطورة وإن اختلفت منبج التداول لديه بها وصلتنا من منبجنا . كذلك يمكن الرجوع إلى جوابات من دراسة الدكتور إحسان عباس عن الشعر العربي المعاصر .⁽¹⁾

لقد سبق أن ذهبنا إلى أن مصطلح الدلالة الثقافية يشمل كل استخدام للمتن التراثي من خلال مساحتها الدلالية الواسعة ، وقد انتهينا في تحليلنا إلى أن المفردات تحمل معناها الحقيقي معانها الى المعنى التفسيري وامتدادات في التاريخ والدين والأدب وفي تاريخ استعمالها بوصفها عناصر لغوية - مفردات وتراكيب - من خلال تفري استعمالها السابق لدى أحد المبدعين وما يلحق بذلك كله من إضادات . وقد ذهب (إيلوت) إلى نحو قريب مما قصصنا حين رأى أن الكاتب أو الشاعر يفيد من معرفة أكبر قدر ممكن من تاريخ الكلمات التي يستخدمها ، ومثل هذه المعرفة تسهل عمله بإعطاء الكلمة حياة جديدة ، واللغة مبرقة خاصة ، فبصور التراث في إعطاء قدر ممكن من التفل الكلي الكامن في تاريخ اللغة وراء هذه الكلمات .⁽²⁾ والمكلمات لا تستعمل في الشعر بمعناها المجسمي الحرفي ، لأن لغة الشعر - وهي مستوى من لغة الأدب - مشحونة بالتصوير بدءاً من أبسط أنواع المجاز وصولاً الى المنظومات الأسطورية . ولغة الشعر تنحو الى تراث لأن الشعر يعتمد الى حد بعيد على التعلم ، وعلى شعر سابق ، كما أنه تمتد تاريخياً في ثقافات غنية .

أما التصور الذي ذهب إلى أن لغة الشعر لمع موهل في الإيحاء والبعد عن الحرف اللغوي والمواصفة الاجتماعية والثقافية ليس مما يلقي اليه الدارس بالاً . لأن هذا التصور ناجم عن فهم خاطئ للشعر ودوره في الحياة . وإذا ما سلمنا بهذا التصور نشأ الخطر من أن يطور الشعر لهجة أو مستوى لغوي بعيداً عن روح اللغة المختصة في الحياة على توالي العصور .

● الخواشي والتعليقات :

(1) تعني كلمة الأنثروبولوجيا Anthropologie علم الإنسان بوصفه كائناتاً ثقافياً من الجوانب السلوكية والاجتماعية واللغوية والسماعية والثقافية عامة . ونظراً الى الاختلاف في وجهات النظر وتمدد المصطلحات فإننا نحدد المقصود بهذه الكلمة في هذا الأنثروبولوجيا الثقافية Anthropologie culturelle التي تعني دراسة الثقافة البشرية تحديداً . أما الأنثروبولوجيا Ethnologie فهي دراسة مقارنة للثقافة ذات طابع اجتماعي وتاريخي وجوانب سيكولوجية معينة . والفولكلور Folklore علم يدرس التراث الشعبي وخاصة التراث الشفاهي هادفاً إلى تفسير حياة الشعوب وثقافتها عبر العصور . للتوسع بنظر في : قاموس مصطلحات الأنثروبولوجيا والفولكلور ، تأليف إيكه هولكراند ، ترجمة محمد الجوهري وحسن الشامي ، دار للطباعة مصر ، ط . 1 ، غولي ، 1972 م .

(2) انظر : نعيم المظنة في مقالاته عن : بدر شاكر السياب والمسبح ، مجلة الفكر العربي ، المجلد 26 ، آذار 1972 م ، ص 177

(3) درج معظم الدارسين المحدثين على المخافة عام 1798 م متطعاً للبيئة العربية الحديثة ، وهو عام وصول حملة نابليون بونابرت الى مصر

- (4) الأخطى الصغير : شعره ، ص 44 ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، ط . 3 ، ثالثة ، د . ت .
(5) يبدو أن حياة الدين له والوطن للجميع : كانت شعاراً من شعارات الفكر القومي لبنان لشاكر . ينظر في : علي حاج بكري ،
المجلة العربية بين الحرين ، دار الزواء ، دمشق ، د . ت . 6 ص 33
(6) الباني ، د . د . نعيم ، تطور الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق 1983 م ، ص 334
(7) النظر القاموس الأسطولوجيا والفكر ، ص 143 - 149 ، ولطيفة محبوب في مقالها عن : الدلالة الثقافية للألفاظ في الشعر ،
مجلة الشعر ، دار الألفاظ ، القاهرة يناير 1977 م ، العدد الخامس ، ص 87
(8) الزمان الحسي هو عبارة عن وصف المدرك الحسي المتعلق بحاسة معينة بلغة حاسة أخرى أي بالقرارات المخصصة بها ، نحو وصف
الصوت بأنه قرصي ، ورشك العين الآن ، وإطلاق صلة : حلو : على المناظر والروائع والألفاظ .
(9) الاستعارة المبهمة بين الفنون مصطلح غير مستعمل فلانها ، وهو يدل على تبادل الفنون الجميلة المواعظ عن طريق التعبير عن أدائها
وأنشائها وموادها في الشعر ، كأن يقال : رسم الشاعر لوحة أي صاغ مقطعاً تصويرياً ، واستعمال كلمة قيثارة أو غود أو ناي للدلالة على
الشاعر وشعره .
(10) انظر : د . سوسر ، محاضرات في الألفاظ العامة ، ترجمة يوسف طرازي وجميل الناصر ، دار لمسان ، لبنان ، 1984 م ،
ص 27 ، 87 ، 92
(11) انظر : رينيه ويليك وأوسن وارين ، نظرية الأدب ، ترجمة هسي الدين صهي ، مراجعة د . حسام الخطيب ، المؤسسة
العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط . 3 ، ثالثة 1981 م ، ص 197 .
(12) انظر : مطاع الصفدي في مقالته عن : الحوار مع الاسم المجهول ، مجلة الفكر العربي للمعاصر ، عدد 19/18 ،
شباط / آذار 1982 م ، ص 6
(13) انظر : غراهام هو ، مقالة في النقد ، ترجمة هسي الدين صهي ، المجلس الأعلى لرعاية الآداب والفنون ، دمشق 1973 م ،
ص 134 ، ومقدمة د . إبراهيم عبد الرزق محمد لكتاب الرمز الأسطوري في شعر بدر شاكر السياب للمذكور علي البطي ، شركة
الريمان ، الكويت 1982 م ، ص 10 ودراسة د . فايز الفايه عن التراث في الشعر المعاصر في سورية ، الموقف الأدبي ، العدد
129/128 ، 1982 ، ص 8
(14) انظر : أحمد زكي أبو شادي ، دراسات أدبية . السلسلة (147) من سلسلة معاصر وأمريكا ، و . ت .
ص 37 ، 39 ، وانظر : د . علي البطي ، الزمان الأسطوري ، ص 94 ، 94 ، 1988
(15) انظر . حيد المصير الدسوقي . جماعة أبولو وأثرها في الشعر الحديث . الهيئة المصرية للكتاب والنشر ، القاهرة ،
ط . 3 ، ثالثة ، 1971 م ، ص 350
(16) انظر : د . علي البطي ، الرمز الأسطوري ، ص 44 ، 48
(17) انظر : د . هزالدين اسماعيل ، الشعر العربي المعاصر ، دار المعونة ، بيروت ، ط . 3 ، ثالثة 1981 م ، ص 198 .
(18) شعر الأخطى الصغير ، ص 338
(19) انظر المجمع الوسيط ، مادة [تجمل]
(20) انظر : د . أحمد ختار عمر ، علم الدلالة ، دار المعروية ، الكويت 1982 م ، ص 121 - 129
وانظر أيضاً مقالنا عن : الدلالة في الجواز والاستعارة ، الموقف الأدبي ، العدد 169 ، كانون الثاني 1988 م ، ص 131 وما
يلها .
(21) شعر الأخطى الصغير ، ص 156
(22) انظر القصيدة في : جون الأنبا في طبقات الأطباء لابن أبي أصيبعة ، شرح وتحقيق د . نزار رضا دار مكتبة الحياة ، بيروت
1963 م ، ص 446
(23) شعر الأخطى الصغير ص 179
(24) انظر القصيدة في شرح سقط الزند للمعري ، مطبعة دار الكتب المصرية ، القاهرة 1947 م ، 971/3 - 1005
(25) شعر الأخطى الصغير ، ص 176 - 179
(26) انظر : د . هزالدين اسماعيل ، الشعر العربي المعاصر في الفواضع التالية : الشعر بين المعاصرة والتراث ، ص 7 ومايلها ،
والرمز والأسطورة ، ص 195 - 238 ، ومن صور الشعر المعاصر ، ص 142 ومايلها . وفي كتاب د . احسان عباس المجامع الشعر
العربي المعاصر ، سلسلة عالم المعرفة ، الكويت 1978 م ، ص 137 - 179
(27) انظر جيزة أبلوت في كتاب الرمز الأسطوري لعلي البطي ، ص 118

الحركة الصوفية في القيروان من القرن الثاني إلى القرن الرابع

محمد الفزعي

لم تحظ الحركة الصوفية في المغرب العربي بأية دراسة جادة ، أو بحث حقيق . والقليل الذي كتب عنها ظل مبثوثا في كتب عديدة ، لا يفي بحاجة الدارس أو يجيب عن أسئلته الكثيرة ، فاهتمام النقاد ظل مشدودا إلى حركة التصوف في المشرق العربي ، لتعمدت البحوث حولها ، وحصلت أهم آثارها ، ولم تقع الإشارة إلى التصوف المغربي إلا من أجل المقارنة السريعة المعالجة .

وجلي أن كل دراسة للحركة الصوفية في المغرب العربي ستكشف عما تخفى من أسرار الفكر الصوفي عامة وستسهم في حسم الكثير من قضاياها المعلقة : لهذا أوتأيت بالعودة إلى المصادر ، على ندرتها ، أن أحده مسيرة الحركة الصوفية المغربية ، وأعرف بأهم زواياها ، مع الاعتراف بأن هذا العمل ليس إلا خطوة أولى في طريق طويلة ووعرة . . .

في البدء كانت الطريقة :

كان أبو عقاب بن خليون يسرح في شوارع مكة ، وهو يقول : « لو سبقي أحد جلست مع المتبلين الذين قد يس الناس لهم من البرء ، وأمسكت في يدي جرسا كما يفعل المجلومون الذين قد ذهب أعيانهم وأيديهم وأرجلهم ، فإن قال لي قائل :

« وأنت أين بلائك ؟

قلت :

« أنا في مكة ، لا أريد أن أذهب »

لم يكن ابن خلدون أول المتصوفة ولا آخرهم ، إنه سليل تراث صوفي يمتد عميقا في الزمن .

منذ البلدة شهدت مدينة القيروان ، ككل المدن العربية الأولى (البصرة والكوفة) حركات تزهد ونسك عديدة . ففي الوقت الذي كان فيه الحسن البصري (المتوفي عام 110 هـ - 720 م) ، وهو الذي يعد رائد التصوف ، يزعج في سلوكه إلى حياة روحية خالصة ، ويتخذ من الطقوس الديني طريق معرفة وكشف ، نجد في القيروان اسماعيل بن عبيد (المتوفي عام 107 هـ - 717 م) يوغل في التبتل ، لايساجبة من صوف وكساء من صوف⁽¹⁾ ، هذا الصوف الذي سوف يصبح شارة الصوفيين ، منه يشتق اسمهم ، وإليه سيتسبون . وتجد أبا محمد خالد ابن عمران التجيبي (المتوفي عام 127 هـ - 727 م) يهرب من الثروة والقضاء حتى الاسكندرية حيث يجلب له الخضر ودعاء الى الاستمساك . ونجد أبا يزيد رباع بن يزيد الذي كليا دخل الشتاء أعذب في البكاء رحمة للفقراء ، والذي قال يوما للبهلول بن راشد : « والله لا إله إلا هو ، إن لا لمر من الفس كما تفر أنت من الفجر » بل وتجد بعض الفقهاء يزعجون نزعة زهد في سلوكهم ، ولباسهم ، وأكلهم . فهذا البهلول ابن راشد ، وإن كان فقيرا ، فقد غلبت عليه العبادة كما يقول المالكي . تقول جاريته : « أقمّت مع البهلول ثلاثين سنة فما رأيت نزع ثوبه قطّ عن جسده ، كان يأتي فيرقني كما ترقد الأم ابتها ، ثم يدخل فيبها للصلاة ثم يصعد لغرفته فيغلقها عليه ، ولا أدري أحي هو أم ميت » ، خير أن كنت ربما أسمع سقطته آخر الليل ، فأظن أنه استقل نوما لسقط » . وكان البهلول يقول « والله إن لاستحي من الله عز وجل أن تكون الملائكة أطوع له مني » . وقال يوما لرجل : « والله لو كانت للذنوب رائحة ما جلست إلي ولا جلست إليك »

هؤلاء الزهاد والنسك انتشروا في افرقية منذ الفتح . قال البكري في مسالكه واصفا بعض الجبال التي أصبحت خلوة للعباد « في هذا الجبل قوم متعبدون تحلوا عن الدنيا وسكنوا في هذا الجبل مع الوحوش ، لباسهم البردي ، وعيشهم من نبات الأرض ومن صيد البحر » . وهذا الجبل معروف بالزهد هؤلاء فيه منذ فتحت افرقية ... »

وتدعّمت حركة الزهد عندما تحولت الدولة الى وقف وراثي مع الأهالية ، واستكملت السلطة مؤسستها التي تتمتع بحضورها في كل مكان من افرقية .

كان التنظيم الأول الذي أوجده الولاة ، من سنة 50 هـ إلى قيام الدولة العباسية ، تنظيميا عسكريا في أساسه هدفه التوسع ، وقطف ثمار الفتوحات . ومع الدولة الأغلوية أصبح التنظيم مدنيا ، وتحولت القيروان من معسكر بدوي إلى مدينة مشيدة ، مقسمة ، عملية (مثل المعسكرات الاسلامية الأولى : الكوفة ، البصرة ، الفسطاط) ، وبدأ الثراء ينصب على عاصمة الإمارة ، ويضع فيها مناخا من الترف الاجتماعي ويشجع الكثيرين على تعزيز ثرواتهم ، والهجرة إلى مصادرها في البلاد المفتوحة .

في هذا المناخ الاجتماعي الجديد ظهرت حركة الزهد ، لتحدث شرعا عميقا في هذا المجتمع الخارج من غبار الحروب والفزوات بال كثير ، وغنائم هائلة ، فهجموا عليه بأستلثمهم الكثيرة ، وطقوسهم الغريبة ، وانحرفوا عن جادة المألوف ، وانحلوا لأنفسهم سلوكا متفردا : لبسوا الصوف ، وهو كما يقول السراج الطوسي : « دأب الأنبياء وشعار الأولياء والأصفياء » والصوف ليس فقط تقليدا اسلاميا ، بل هو عند البعض إحياء لطقس تضخوي قديم ، فكان العرب يرون في الكيش الذي قدى جدهم اسماعيل طوطيا لهم ، أو جذا سحريا ، فلباس الصوف استحضار لهذا الذبح القديم . ونزعوا الى الصوم والاقتصاد في الأكل والشراب ، وإلى الخلوة والاعتزال ، وانحلوا من الذكر

طريقاً لهم في الاتصال ، ورفضوا كل سلطة سواء كانت سياسية أم اقتصادية . وما يسر تحذير هذه الحركة أن القبروان كانت مع الأغالية تقتضي أثر بغداد ، وتشبه بها في حرية الفكر والمعتقد : عبادات في المساجد بين المالكية والمرجئة والمعتزلة والأباضية^(١) ، ومناقشات في قصور الأمراء في الجبر والاختيار وخلق القرآن ، هذا فضلاً عن الحركات السرية التي بقيت تعمل في الخفاء والتي انتمى إليها خاصة العلماء والمفكرين . ومنها حركة القرامطة^(٢) التي نظرت لها عليا القبروان (عبيد الله بن الحسن القبرواني) ، والحركة المائتية التي ظلت متجذرة في الحرقية منذ عهد القديس أغوستين .

ولئن كان بعض هذه الحركات يقيم جسوراً بينه وبين السلطة القائمة ، ويدخل في جدال معها ، أو يهاونها فإن حركة الزهد كانت تُحَسِّدُ القطيعة وترفض التعامل مع كل أجهزة السلطة ومؤسستها .

ولئن كان بعض هذه الحركات يسعى إلى الاستحواذ على القضاء ، ومن ثمة الاستحواذ على المدينة ، فإن حركة الزهد لم تقبل قط أن تتخبط في هذه المؤسسة ، ولا قبلت هذا التمثل الدنيوي للشرعية ، بل ظلت تؤسس زمناً وتبكر طقسها وإيقاعها خارج زمن السلطة وطقسها وإيقاعها ، فلا غرابة أن تكون الرباطات هي الشبكة التي نصبتها السلطة لنشد هؤلاء المتزهدين الذين ظلوا خارج تعاليم السلطة وقوانين المدينة ، وتوسلت في ذلك بمبادئ الزهاد أنفسهم (الموت في سبيل الله مثلا) ، فتم تشييد الرباطات على أصلي الجهاد والعبادة ، ومن ثم تحقق للسلطة انقلاؤها ونفيهم خارج المدينة ، دون أن تدخل في مواجعة مهمهم ، كما كان الشأن مع بقية الفرق الإسلامية .

تأسس أول رباط بالمستنير عام 180 هـ في عهد هرثة بن أعين في خلافة هارون الرشيد ، وقد كان الاقبال على هذه الرباطات شديداً إلى حد أنه تم بناء الكثير منها في ظرف قصير ، بل وأضيفت رباطات للنساء . وقد بلغ عدد المرابطين في فترة ما أربعة آلاف بين عالم وراهد وصالح . وفي هذه الرباطات كان العبّاد يذكرون ويتواجدون .

المتصوفة يؤسسون زمتهم :

هذه الحركة الزهدية تطورت بداية من منتصف القرن الأول إلى تصوف ، وأصبحت عقيدة الحب الإلهي والوجد محورا هاما في نصوص الصوفية ، وأصبحت المعرفة تتم عن طريق الكشف والشهود لا عن طريق العقل والشرعية . ولعل أبرز رائد في الطريق الصوفية كان علي شقران بن علي الصوفي القبرواني (توفي عام 186 هـ) ، اشتهر أمره في المشرق والمغرب على حدّ سواء ، فأنه الناس من كل مكان ليأخذوا عنه أصول الطريقة . هذا الرجل الذي عُدَّ « الغرّ الحى والبلاء نعمة والوحدة أنسا والذلّ حرّاً » كان ضرير البصير ، مجلوما ، متكففاً على نفسه ، ماسكا دينه بين صدره ، مستغرقا في حالة من العبادة متواصلة . يقول ذو النون المصري الذي جاءه خصيصا إلى مدينة القبروان : « أَقَمْتُ حَيْلِي بِأَبِيهِ أَرْبَعِينَ يَوْماً حَتَّى أَنْ يَخْرُجَ مِنْ مَنْزِلِهِ إِلَى الْمَسْجِدِ ... فَكَانَ يَخْرُجُ فِي وَقْتُ كُلِّ صَلَاةٍ وَيَرْجِعُ كَأَنَّهُ لَا يَكْلِمُنِي ، وَلَا يَكْلِمُ أَحَدًا ... » خلع عليه الناس في القبروان صفات إله ، فتحلقوا حوله يستمعون إلى كلامه القادم من الغيب ، وحكمته الخارجة من عصور سحيقة ، فهو القادر على تحويل الأشياء أو إعادة ترتيبها ، إن له عند السّاء حظوة يسألها فتجيب ، ويدعوها فتمتلل .

يقول المالكي : كان شقران أجمل الناس فهويته امرأة ، وراودته عن نفسه ، فلما رأى أن البلاء قد نزل به ، أراد ملاطفتها ليتخلص منها ، ودخل بيته ، ودعا الله حتى يغير خلقته ، فخرج وقد تغير وجهه وظهر به الجذام .

تنسب كتب الطبقات إلى ذي النون المصري (توفي عام 245 هـ) تفریق المعرفة إلى معرفتين ، معرفة بالعقل والبرهان ، ومعرفة أخرى بالمحبة والقلب ... فهو الأول الذي أبرز هذه الثنائية في الفكر العربي الاسلامي ، وهو الأول الذي دها إلى اتخاذ المعرفة الثانية (المعرفة بالمحبة والقلب) طريقا إلى الكشف ...

وقد رأى ذو النون أن غاية الحياة الصوفية الوصول إلى مقام المعرفة الذي تتجلب فيه الحقائق فيدركها الصوفي إدراكا فوريا ، لا أثر فيه للعقل ولا للرؤية . وذلك لا يكون إلا خاصة أهل الله الذين يرونه بأعين بصائرهم . ومن المألوف عنه قوله : « إنه بمقدار ما يعرف العابد من ربه يكون إنكاره لنفسه ... »

هل يمكن القول : إن ذا النون قد استبطن طريقة أبي علي شقران وأشرب مذهباً ؟ فهو قد ارتحل إلى الغربة واستقر بالقيروان حيناً من الدهر .

قال ذو النون : « وصف لي رجل بالمغرب ، وذكر لي « من حكمته وكلامه ما جعلني على لقائه فرحلت إليه . لكن اللقاء بين الرجلين لم يكن سهلاً . فأبو علي شقران كان يلوذ بالوحدة ، ولا يلقى بحكمته إلا على خاصة أوليائه الله . فلما أبصر هذا الرجل القادم من المشرق يجلس على أعتابه أربعين يوماً ، فأربعين يوماً ويتوسل إليه « إني رجل مبتدئ ولا علم عندي » عندما فقط اتخذ مريداً ، وعلمه أصول الطريقة . وعندما عاد ذو النون إلى مصر ، ظل يردد أقوال استأذنه ، ويعدد خصاله ومزايده

كانت المعرفة عند كليهما فناء عن النفس ، واستغراقا في الذات الإلهية ، فإذا بالعارف يصبح عين المعروف . وقد وصف أبو علي شقران حالة الفناء هذه في أقوال حديفة هي أقرب إلى الألواد الصوفية المشربة بحس درامي عميق « أين من نحل فذاب ؟ أين من شفه الوداد ؟ أين من هم الحبيب ؟ أين من دهره غريب ؟ أين من طالع الكشوف ؟ أين من فكره خلاء ؟ أين من قلبه يراه ... »

وكان كلامهما اتخذ من المحبة طريق كشف ومعرفة واعتبر الله فيض محبة ، منها انبثق الوجود والكائنات لهذا دها أبو علي شقران مريده ذا النون إلى اتخاذ الشوق مطية في سفره ومسلكه ...

مع أبي علي شقران بدأت المسافة بين الله والإنسان .. تقصر شيئا فشيئا لتذوب فيها بعد مع العلاج ونظرة الحلول ، يقول أبو علي : « أين من ظهرت على جوارحه شواهد الهية ؟ أين من اقترب الرب تعالى من سرائره ؟ أين من دانت لمعاملة الله عز وجل ظواهره ؟ »

في نفس الفترة عاش مع أبي علي شقران صوفي آخر هو محمد بن مسروق (توفي عام 180 هـ) . كان من أشرف القيروان وسادتها . وككل المتصوفة كان في شيابه يقبل على الحياة ، ويأخذ بأقاصي طيباتها ، ويرى أنه كان يفتض كل ليلة عذراء ، ويقوم بمجالس الحمر والمجون ، حتى إذا امتلأ بالحياة أدركه الصحو ، فخرج من القيروان « وكان يمز بالقرية من قرى أبيه (خليفة موسى بن نصير) فيخرج إليه أهلها ومن فيها فيقولون نحن عبيدك ، وكل ما ترى في هذه القرية فهو لك ، فيقول إن كنتم صادقين فأنتم أحرار ومالكم لكم . ثم انخلع من جميع ذلك ومما ترك أبوه ولم ينلبس منه بشيء ... » (1) ورحل إلى الاسكندرية وعاش ابن شريح الاسكندراني (توفي عام 167 هـ) . دخل

عليه يوما فوجده واقدا على ليد ، وجارية جالسة في بيته تغزل ، فجعل ابن شريح يعزيه ، ويشره فقال له ابن مسروق : والله لو أوجد من الله مهرها لهرت . »

وإذا كان محمد بن مسروق أثر الهجرة فإن رباح ابن يزيد (توفي عام 172) ظل في المدينة زاهدا متسكنا بترك الناس بدعاه ويتعطلون برؤيته وكان ينفجأ الناس بسلوكه ، فهو يضحك في الجنائز ويستبشر ، ويتقبض عندما تذكر له الحياة ولذاذها . وقد أدرك هذا الرجل طرق المجاهدة والمكابدة التي سبماستها متصوفة القرنين الثالث والرابع فهو القائل : « رضى نفسي على ترك المآثم حولا ، فبعد حول ضبطتها ، ورضت لساني لبعد خمسة عشر سنة ضبطته ... »

ومن معاصره أبو خالد عبد الخالق المتبهد الذي قيل عنه : « لو كان عبد الخالق في بني اسرائيل لصوروه في الكناس » (توفي عام 210 هـ) ، وحض بن عمر الجزري . الذي انتقطع في جزيرة تانية بتمبهد ، وأسمايل بن رباح وكان يسمى بالمحزون ، ومن أقواله : « من يحمل حلا قليلا من عشية الله أنضى به إلى راحة ... »

خرىف التصوف :

لقد شهدت حركة التصوف في أواخر القرن الثاني ازدهارا كبيرا ، وشغلت شريحة عريضة من المجتمع الجديد الذي تأسس مع الفتح العربى ، وكان من الممكن أن تطور لتضفي إلى حركات في التصوف عديدة كما كان الشأن في المشرق غير أن مجيء سحنون أحاق هذا التطور وسمى إلى الإحهاز عليه .

ولي هذا الفقيه القضاء عام 234 هـ ، بعد أن اشترط على الأمير الأخلي ، أن يطلق يده في كل ما يرضب فعمد إلى « تفرير أهل البدع من الجامع وشرذ أهل الأهواء منه ، وكانوا فيه حلقا من الصفرية ، والأباضية ، والمعتزلة ، وكانوا فيه حلقا يتناظرون به ، ويظهرون زينهم وعزهم أن يكونوا أئمة للناس ، أو معلمين لصبياهم ، أو مؤدين ، وأمرهم ألا يجتمعوا ، وأدب جماعة بعد هذا خالفوا أمره ، وأطافهم ، وتوب جماعة منهم . فكان يقيم من أظهر التوبة منهم على المنبر ، فيعلن بتوبته عن بدعته ... »

وبذلك تم القضاء على كل المذاهب الأخرى في الفريضة ، وأصبح المذهب المالكي وحده مذهب الأمة . وكما قال محمد بن الحارث على ما رواه القاضي عياض « صار زمانه (أي سحنون) كأنه مبتدأ قد أعى ما قبله ... »

والحقيقة أن كتب التاريخ لم تشر إلى أن المتصوفة كانوا من ضحايا سحنون ، ولكنها ذكرت أن هذا الفقيه القاضي كان شديدا على أهل البدع ، وأكدت على تمسكه بالسنّة ، ومنعه ومحرمه لكل فعل أو عمل مستحدث لم يؤثر عن السلف الصالح ، من ذلك إنكاره التطريب والغناء ، حتى لو تعلق بإنشاء قصيدة ، روى عنه القرات بن العيد قال « كنت عند سحنون عشية فجماعه حسان فقال له سحنون : اجلس وأسمنا قصيدة يا هاشم الحور لا بن مبارك ولا تطرب ، فابتدأ القصيدة ، وكلما أراد أن يطربها ، قال له سحنون :

« هيه ! اسكت عن التطريب . »

كل هذا يؤكد أن سمحون لم ينظر إلى حركة التصوف بعين الرضى ، وهي التي توسل في مواجهتها بالايقاع والموسيقى ، والرقص ، ولا غربة أن نلاحظ غيابا كاملا للتصوف في عهد سمحون ، وحتى الذين أدركوا عهده أثروا الرحيل إلى المشرق .

الخروج من الرماد

ولم تكد فترة سمحون تنقضي حتى عاد المتصوفة إلى الظهور ، وأسسوا في القيروان مسجدا عرف بمسجد السبت ، وقد شيده عابد ضرير يسمى أبى محمد الأنصاري (توفي 250 هـ) ، وكان ذلك قرب الدمنة التي يحشر فيها المجلدون والمرضى ...

يقول القاضي حياض في مداركه إن هذا المسجد صار في سنة 277 هـ مجالا للتغيير ، و« المغيرة » هم الذين يركبون الألمان على القصائد الصوفية ، ويصحبونها بالرقص ، وقد ذكر المالكي نوع القصائد التي كانت تقرأ في هذا المسجد ، وهي قصائد ابن معدان المعروفة بالبناء الصوتي .

وقف فقهاء المالكية ضد مرتادي هذا المسجد ، وكان على رأس هؤلاء الفقهاء يحيى بن عمر الذي وصفه المالكي بأنه لا يكاد يخرج من مذهب مالك وأصحابه ، كثير النبي عن كل محدثة ، وبدعة . وقد اشدت على الفقيه أمر مسجد السبت وودّ لو هدم حتى لا يجتمع فيه أحد . ويبدو أن هذا الفقيه ألف كتابا في النبي عن حضوره . وقد ظل المسجد إلى حدود القرن الخامس معذرا من معاتل الصوفية . والمالكي الذي عاش في هذا القرن يقول في ربابه : « أما في هذا الوقت فلا ينبغي حضوره ولا السبي إليه ، ولا يجتمع في حضوره من حضرة عن قدسنا ذكرهم ، لأنهم لو أدركوا هذا الزمان لتركوا حضوره ... »

غير أن انتشار المذهب المالكي لم يجل دون ظهور صوفيين كبار أثروا في الحركة الإسلامية مشرقا ومغربا . ومنهم أبو عقاب بن غلبون الذي ذكره السلمي في طبقاته واعتبره من الرواد الأوائل للتصوف الاسلامي . وقد ضاع أكثر شعره ولم تؤثر عنه إلا أبيات منفرقة ، منها قوله :

فلو كان في الشَّخِيرِ في بُذِهِ حَلَقِي
تَمَوَّعْتُ بِنِ تَنْفِيسِي فَنَمَ أَرِ خَلَقَا
وَلَوْ كُنْتُ فِي الدَّارَيْنِ خَرًّا مُذَلًّا
لَنَفَضْتُ دَكْرَ أَمْرِتِ جَنِينِي دَلَاكَا

هذا الشعرور بالموت يزدها حدة مع أبي عبد الله ابن حميد السوسي (توفي 293 هـ) الذي عذب الأضرار حتى صار ضريرا ، والمجلودين حتى صار مجذوما والذي كان يردد : « يا ربّ أموت ولم أهرلك ! » يروي المالكي ه قال أبو محمد بن أبي عيسى : كُنْتُ أَمَاشِي ابْنَ حَمِيدٍ فَالْتَفَتَ إِلَيَّ وَقَالَ : يَا ابْنَ أَبِي عِيْسَى تَمُوتُ ؟ قُلْتُ : نَعَمْ ... أَصْلَحَكَ اللهُ . قَالَ : ثُمَّ مَشَى قَلِيلًا ، ثُمَّ الْتَفَتَ إِلَيَّ ، فَقَالَ : تَمُوتُ يَا ابْنَ أَبِي عِيْسَى ؟ قُلْتُ : نَعَمْ ... أَصْلَحَكَ اللهُ . قَالَ : فَصَاحَ آه . وَبَدَّ صَوْتَهُ ثُمَّ ضَرَبَ يَدَهُ فِي صَدْرِهِ ، وَقَالَ : تَمُوتُ يَا ابْنَ أَبِي عِيْسَى ، وَيَصِلُ فِي الْمَسَاجِدِ بَعْدَنَا ،

ونحن تحت التراب ؟ قلت لا بد من ذلك .
أما ربيع الضَّكَّان (توفي عام 334 هـ) ، فقد كان يتوصل بالرؤيا لبلوغ الحضرة الالهية .

يقول : « رأيت في المنام كائن أسفي في الهواء ، كالشمس على الأرض ، وإذا بقباب وغازات (الفسازة : مظللة بمحمدين) مضروبة وحشم وجمع كبير مثل اجتماع المساكين ، فوقع في قلبي ان الله عز وجل في ذلك المكان . فبينما أناأم من في ذلك الجميع ، وأهيبه جهاد آت فقال لي : إنك تدعى للدخول ، فمضيت بي حتى وقفت عند الحجاب ، فأحطرت ذهبي ، وقلعت نفسي ، وعدلت أموري ، وعلمت أني أدخل على ملك عظيم . ثم رفع الحجاب عني ، وقال لي : قد أذن لك بأن تدخل . فدخلت فرأيت الله عز وجل جالسا على سرير مهبة جلوس الملك ، ثم يدخل في حوار مع الله ، ويرقان معا الأرض ومن عليها .

ومن الصوفية الذين اشتهروا في القيروان ابن مسرة (توفي عام 269 هـ) . وقد جاء هذا القرطبي الى القيروان حاملا معه مذهب وحدة الوجود ، بعد أن التقى في المشرق برجال الصوفية الأوائل . زار بغداد في وقت كان فيه المتصوفة يتجاهرون بالخلقية والوحدة . وقد ذاع أمره في القيروان والظ حوله الكثير من أهاليها . وعندما عاد إلى الأندلس أحرقت كتبه .

ولعل أشهر شعراء الصوفية كان أبو عبد الله محمد ابن سهل الصوفي (توفي عام 333 هـ) . وقد لاذ هذا الرجل بالمقابر والرباطات ، وما تبقى من شعره :

يا من أذاب في ناري عني
وأضرم النار في قلبي وأحشائي
ما إن ذكرتك إلا كنت في خلدي
وأحشائي
ولا همك بفروب الماء من عطش
ولا وجدت خيالا منك في الماء

○ الخاتمة :

ان التصوف المغربي نما وسط مناخ ثقافي وسياسي يتميز ببعض الخصوصيات .

أ) إنه ولید مجتمع سني فاه إلى المالكية منذ أواخر القرن الثاني . وقد كان عني بن زياد من الأوائل الذين دونوا فقه مالك واقتفى خطوه بعد ذلك أسد بن الفرات والإمام سحنون فكتب كلاهما مدونة تجمع المسائل الفقهية على قول مالك وأصحابه . فالقول إذن بأن الحركة الصوفية وليدة المذهب الشيعي يصبح محل نظر ونقاش .

ب) أنه نما بمزول عن تأثير الحضارات الأخرى فقد ردد الباحثون طويلا أن التصوف الاسلامي مستلهم من الفكر الهندي ، وادعي آخرون أنه في جوهره ولید العقل الفارسي ، بل وذهب فريق ثالث إلى القول بأنه مستمد من

الفلسفة اليونانية (المذهب الأفلاطوني الحديث) . لكن هذه التأثيرات الأجنبية ، إن صدقت على بعض رجال التصوف في المشرق فإنها لا تصدق على التصوف المغربي . لتأثير هذه الحضارات إذا لم يكن معدوما فهو محدود .

ج (يجمع الكثير من الباحثين على القول بأن الصوفية لها أصول مسيحية . يقول البير نصري « فلا يُسْتَبَغَذُ أن يكون الزهاد المسلمون قد تأثروا بالزهاد النصارى . . ثم إننا نجد فكرة الحب الإلهي عند المسيحيين » هذا الرأي لا ينطبق هو أيضا على التجربة الصوفية في المغرب . فالمسيحية السحيت من الشمال الأفريقي منذ بداية الفتح انصهبا كاملا . ومن ثم لم يكن لها تأثير على مسيرة التصوف المغربي ولم تلونه بعقيدتها .

د (إنه لم يلقد يتوالى المصور توحيده وتوقده بل ظل قوة فاعلة في الفكر والمجتمع ، إلى حد أن البعض اعتبره عنصرا مكتملا وميزا لما يمكن أن نسميه بالاسلام المغربي ، ويكفي أن نقدر في هذا السياق الى تطور ظاهرة المقامات والزوايا وانتشارها في بلاد المغرب . .^(١)

• الهوامش :

- (1) رياض النفوس - ج 1 - ص 220
- (2) رياض النفوس ج 1 - ص 107
- (3) دائرة المعارف الإسلامية ط 1960 / مادة « إلهانية »
- (4) محمد الطائي المجلة التونسية للمعلوم الاجتماعية عدد 40
- (5) معارف الإيمان ج 1 - ص 329
- (6) أشكر الشاعر المصنف الوعابي على ما قدم لي من مساعدات ثمينة طوال هذا البحث .

وحدة الوجود في الشرق الأقصى

محمد الرائد

الهند

إذا صح أن أسفار البوئينشاد أقدم أثر فلسفي عرفته البشرية ، فهذا يعني بالضرورة أن الفكر الهندي كان سابقاً إلى تحقيق ضرب من العلاقة بين الله والعالم .

بيد أن هذا مجرد افتراض طرحه فريق من الباحثين الغربيين ، ففكرة العلاقة بين الله والعالم موهلة في القدم ، حتى أنها تعود إلى ما قبل ولادة أسفار البوئينشاد بقرون كثيرة ، كما ستجد ذلك واضحا إبان دراستنا للفكر العربي القديم في سورة وادي النيل وما بين النهرين في فصل لاحق .

ولنؤكد منذ البدء ، أن هذه العلاقة بين الله والعالم في الذهنية الهندية ليست علاقة خلق وإبداع من عدم ، وإنما هي علاقة فيض أو صدور أو تجلج . فالعالم هو براهمن - أي الله - ولكن بنفس الوقت ليس الله هو العالم ، باعتبار العالم كائناً في الزمان والمكان ، في حين أن الله فوق الزمان والمكان معاً . كما أن العالم يتصف بالقسمة والتعدد ، بينما الله أو براهمن يتعالى على القسمة والتعدد . وهنا يبرز التناقض في صميم الفكر الهندي إذا ما حاولنا فهم علاقة الله بالعالم فهما حرفياً .

ولنبجأ الآن إلى ادراك سر هذا التناقض ، وبالتالي تجاوزه وصولاً إلى الرؤية الأكثر وضوحاً عن طريق الرمز . ولنبداً بقصة الخلق كما وردت في الديانة الهندية ، أقدم رؤية لاهوتية في القارة الهندية . وهنا لا بد من القول بأن كلمة « الفيدا » إنما تعني المعرفة أو الحكمة . وإليك حكاية الخلق هذه التي تميد العالم إلى خالق أول : (سفا انه لم يشعر بالسرور ، فواحد وحده لا يشعر بالسرور ، فتطلب ثانياً ، كان في الحق كبير الحجم حتى ليمدل جسمه رجلاً وامرأة تعانقا ، ثم شاء هذه الذات الواحدة أن تنشق نصفين ، فنشأ من ثم زوج وزوجة ، وهل ذلك تكون النفس الواحدة كقطعة مبتورة . . . وهذا الفراغ شملوه الزوجة ، وضامج زوجته وبهذا أنسل البشر ، وسألت نفسها الزوجة قائلة : « كيف استطاع مضاجعتي بعد أن أخرجني من نفسي ، فلا تخطف » . واختفت في صورة البقرة ، والغلب هو

ثوراً ، فزواجها ، وكان بازواجها أن تولدت الماشية ، فالتفت لنفسها هيئة الغرس ، والتفت لنفسه هيئة الجواد ، ثم أصبحت هي حارة فأصبح هو حماراً ، وزواجها حقا ، وولدت لها فوات الحمار ، وانتقلت عنزة فالتقلب لها تيساً ، وانتقلت تعبة فالتقلب لها كيشاً ، وزواجها حقا ، وولدت لها الماعز والحراف ، وهكذا كان حقا خالق كل شيء ، معها تنوعت الذكور والإناث ، حتى تبلغ في التدرج أسفله إلى حيث التماس ، وقد أدرك هو حقيقة الأمر

سائلا :

أنا هذا الخلق نفسه ، لأنني أخرجته من نفسي ، من هنا نشأ الخلق) . وقد اعتبر الباحثون أن حكاية الخلق هذه تعيد فكرة التناسخ كما تعيد وحدة الوجود ، بيد أنني أميل إلى الاعتبار الثاني ، أي وحدة الوجود ، لأن الخط العام لأسطورة الخلق هذه تنحصر كل شيء للتغير والتبدل بما في ذلك الخالق الأول ، وإن هذه الأصناف والأنواع كلها خرجت من النفس الإلهية ، وذلك نفي مطلق لمصادرة الخلق من عدم ، وتأكيد على مفهوم الفيض أو الصدور ، وبالتالي إقرار بوحدة الله والانسان والكانات . وكما جاء في سفر د كاتا « من أسفار يويانشاه (يقى القابى كما نفى الغلال) . وكل أسفار الفيدا الأربعة ذات منحنى ديني مزوج بالسحر ، ما عدا سفر د رج ، الذي ينمو متعا أديبا صريحا . بيد أن الخط العام لأسفار الفيدا كلها ، تؤكد على العلاقة الأندغامية بين الله والعالم . ففي سفر د رج ، أي معرفة ترانيم الشتاء ، نجد أنفسنا حيال حوار بين الأبوين الأولين للبشر ، وفي هذا الحوار نقف لدى « ترنيمة الخلق » التي تبرز فيها وحدة الوجود بكل أبعادها الظلالية ذات المنحنى الصوفي المصين . وإليك هذا المقطع من « ترنيمة الخلق » :

(لم يكن في الوجود موجود ولا عدم . فلك الساء الوضامة لم تكن هناك ، كلها ولا كانت برودة الساء منشورة في الأحالي ، وإلواحد الأحد ، لم يكن هناك سواء ولم يوجد سواء منذ ذلك الحين حتى اليوم ، كانت هناك ظلمة ، وكان كل شيء في البداية تحت ستار ومن ظلام عميق - محيط يغير ضياء - برزت طبيعة واحدة من الحر الحرور ثم أضيف إلى الطبيعة الحب ، وهو الينوع الجديد للمخل - نعم إن الشجرة في أصنافهم يدركون - إذ هم يتأملون - هذه الرابطة بين ما خلق وما لم يخلق . فهل جاءت هذه الشرارة من الأرض ؟ تتخلل كل شيء وتشمل كل شيء ، أم جاءت من الساء ؟ ثم يلدت الجيوب ، وبهضت جبابرة القوى فالتبيعة في أسفل ، والقنوة والآرادة في أهل من ذا يعلم السر الدفين ؟ من ذا أعلنه ما هنا ، من أين جاءت هذه الكائنات على اختلافها ؟ إن الآلهة نفسها جاءت متأخرة في مراحل الوجود . من ذا يعلم أنى جاء هذا الوجود ؟ إن من صدر عنه هذا الخلق العظيم ، سواء خلقه بإرادته ، أم صدر عنه وهو ساكن . إنه ربنا الأعلى في السموات العل ، إنه هو يعلم السر - بل لعله لا يعلم من السر شيئا)^(١) .

وهكذا كان المنحنى العام لحكاية الخلق في الأسفار الفيدية . منحنى غير واضح المعالم والأبعاد ، وإنه لا يفتر إلى الصيغ الطفولية فحسب ، بل إنه طرح متخلل بعيد من التوازن المنطقي ، وخارج دائرة الرمز الصوفي المتبلور . ذلك أن جوهر الله لم يتبلور بعد في الذنية الهندية القديمة ، حتى عملية الخلق غامضة ومحتضن التردد كما في الفقرة الغائلة (أن من صدر عنه هذا الخلق العظيم ، سواء خلقه بإرادته ، أم صدر عنه وهو ساكن) والتي تعيد تردد الذنية الأسطورية الفيدية بين الخلق بالآرادة الإلهية . . . بكلمة كن . . . أي الخلق من عدم ، وبين الخلق بالفيض أو الصدور كما هو واضح . بيد أن الخط العام يفيد الخلق بالصدور . . . وهذا يعني إما - أي الذنية الأسطورية الفيدية الدينية ، وضمت البلور الأولى لفكرة وحدة الوجود التي طبعت الفكر الهندي على طول خط التاريخ . ولعل هذا التردد في الفقرة السابقة بين الخلق بالكلمة الإلهية - أي الخلق من عدم - وبين الخلق بالفيض الإلهي ، يقودنا إلى وضع احتمال ، كون الذنية الهندية استعارت أو استوردت فكرة الخلق من الحضارات السابقة ، وقد يكون

الاستيراد قادمة من الحضارات العربية القديمة . انه مجرد احتمال أقرب ما يكون الى الترجيح ، مع انه يفتر الى الاحكام القطعية الحازمة .

وما أن جاء كتاب أسفار يوناناشاد ، حتى بدأ التبلور والوضوح يأخذ أبعاده . وأسفار اليوناناشاد تضم مائة وثمانية محاورات خطتها يراخ عدد من القديسين والحكماء ما بين عامي 800 - 500 ق .م ثمانية وخمسة قبل الميلاد ، أي بعد ولادة الحضارات العربية القديمة في سورية ووادي النيل وما بين النهرين بمراحل طويلة ، وهذا ما يؤكد ترجيحنا بتأثر الذهنية الاسطورية الهندية بالذهنية الاسطورية العربية كما سبق ان نوهنا .

ولطالما استهدف مؤلفو أسفار اليوناناشاد ، الايقال في السر الكامن وراء خلق العالم ، باعتبارها حاولت جهدها الايقال صفقا للكشف عن السر الأكبر وفقا للتساؤلات الأزلية المطروحة : من أين جئنا ، وأين سوف نموت من العالم ، وما موقع العالم منا ، وإلى أين المصير ؟

لذا كان التطلع الوثاب لدى حكماء اليوناناشاد يكمن ، في عملية التطهير الذاتي للنفس الانسانية ، كي تتمكن من مشاهدة الأبدى بعد ان تكون قد تجاوزت كل الظواهر والجزئيات وتغلغت في المطلق . وحينها تصل النفس الى هذه المرحلة ، (لا يعود الفرد موجودا باعتباره فردا ، ويظهر الاتحاد ، وتظهر الحقيقة الذاتية ، لأن الراي لا يرى في هذه الرؤية الداخلية النفس الفردية الجزئية ، فتلك النفس الجزئية ان هي الاسلسلة من حالات غيبة او عقلية ان هي الا الجسم منظورا من الداخل ، انما يبحث عن **الزمان** و **نفس النفوس** كلها ، وروح الأرواح كلها ، والمطلق الذي لا مادة ولا صورة ، والذي تنفص فيه بأنفسنا جميعا اذا نسبتنا انفسنا كلي النسيان)^{٢٥} . تلکم هي الخطوات المبدئية للحكم الهندي على طريق الخلاص . المرحلة التي يتخلص فيها من أدران الحياة والواقع بما في ذلك العقل والجسد والذات الفردية ، باعتبار الأساس الجوهري للنفس جوهر النفس الحقيقي هو **الزمان** ، أي الروح الموهل في اصنافا ايقالا مطلقا باعتباره صورة النفس الانسانية وجوهرها . وبعد ذلك ، يقف الحكماء الهندوس على اعتبار المرحلة الثانية ، والتي تكمن في **براهمان** أي الله أو روح العالم غير المشخصة ، والذي يحتوي الكائنات والاشياء ، كما يكمن في صميم الاشياء والكائنات ، ثم تأتي المرحلة الثالثة ، حيث يتحد كل من **الزمان** و **براهمان** ، في كل واحد ، ويغدو جوهر النفس هو ذاته روح الوجود غير المشخص ، فتتدمع الفوارق والفواصل بين الذاتي والموضوعي ، ويغدو ان شيئا واحدا ، وبالتالي يتكشف جوهر (الانسان في حقيقة التي تتجدر من الفردية . . . هو بعينه الله باعتباره جوهر الكائنات جميعا) كما يقرر ويل ديورانت . وهذا ما يوضحه أحد كتاب الأسفار بالتشبيه التالي عبر حوار بين المعلم والتلميذ :

○ هات لي تبة من ذلك التين

- هذه هي يا مولاي

○ اقسمها نصفين .

- ها أنذا قسمتها يا مولاي .

○ ماذا ترى هناك ؟

- أرى هذه الحبيبات الدقائق يا مولاي

○ تفصل فاقسم حبيبة منها نصفين .

- ها أنذا قسمتها يا مولاي .

○ ماذا ترى هناك ؟

- لست أرى شيئا على الاطلاق يا مولاي

○ حقا يا ولدي العزيز ، ان هذا الجوهر الذي هو أدق الجواهر والذي لا نستطيع رؤيته - حقا - انه من هذا الجوهر الذي هو أدق الجواهر قد نبتت هذه الشجرة العظيمة ، فصنعتي يا ولدي العزيز ، ان روح العالم هو هذا الجوهر الذي ليس في دفته جوهر سواه - هذا هو الحق في ذات - هذا هو « الثمان » هذا هو انت يا شفتاكيتو ^(١) . وبشكل يمكن القول فيه ، ان اصغر جزئية في هذا الكون ، ان هو الا صورة لثمان الروح الذي هو بدوره صورة لبراهمان . فالجزءية منها انفصل وابتعد ونأى عن الكل لا يد له من العودة اليه لتحقيق ضرب من الاتحاد الكامل . ذلكم هو المنس العالم للفكر الهندي اعتبارا من حكماء اسفار البوينايشاد وانتهاء بطافور ، ومن بوذا وحسب غاندي القائل بأن الله كامن في الصخرة ... كل صخرة على الاطلاق .

يكاد يكون « شاتكارا » المثل الشرعي للفكر الهندي عبر رؤيته الواضحة لوحدة الوجود . إذ نجد يعرف الله بالوجود ، ويعمل الله والعالم شيئا واحدا ، معتبرا التعدد الأخير تان تعتمدان على الله ، وان كان هذا الثالث يشكل وحدة متكاملة . وبراهمان هو الوجود المطلق الذي يتضمن العالم والروح معا .

وبأي أخيرا الدكتور سرفياي رادكرشنان ليساهم في حل بعض الإشكالات التي وقع فيها اسلافه ، أهمي تلك التناقضات الأسطورية بين الله والعالم ... بين المطلق واللامطلق ، بقوله (المقدس يقع فينا وخارجنا . ليس الله تماما متعاليا ولا تماما صادرا . ولكي نحقق هذا المظهر المزوج نحتاج أشياء متناقضة) انه الظلمة المقدسة كما انه النور الذي لا يمحى (ويستأنف) ان نقارن الأسس بأهل نوع للكون أقرب للحقيقة من ان نقارنه بأي شيء أخر ، على الرغم من ان الروح السامية في مظهرها الأساسي هي الحقيقة للاظهارية . لكن غفلنا في شكل إله شخصي هو مصدر وقائد ومصير العالم تبدو اما المدخل الأهل للمثل المنطقي . الفرق بين الأسس كروح والأسس كشخص هو فرق في الموقف وليس في الجوهر ، بين الله كما هو والله كما يبدو لنا . عندما نعتبر مظهره السامي والمجرد واللاشخصي ، فأننا نسميه الجوهر المتحد في الإنسان والله هو الحكم الأساسي لكل حكمة روحية (و) في اعماق روح الإنسان ، تتجلى أماننا حكمة الوحدة - الكون . نحن نرى الروح تحيط بنا . وتصبح الأرض والسماء ، والعالم والحيوانات خيرية وعجبية ، لأن حيوتنا مفتوحة وتصرح عن وجود الأسس والواحد ... ويبدو الكون انه حي بالروح ، مشع بالنار ، ملتهب بالنور . وكل ما يوجد يبتقي في الحياة ويتلذذ فيها) ... (الله في كل مكان ، حتى في مجرى التاريخ الإنساني المائج ، وهو في مأساة ولا عدالة العالم ، وفي آلامه وأحزانه ، وعندما نخبر الانسجام يبدو عدم النواقي الذي أفتاه غير حقيقي ^(٢)) . وهنا لا بد من القول بأنه يلوح في ان النصوص الآتية الذكر تفسر نفسها بنفسها ، ويمكن أن أي واحد ان يقرأها بضرب من التأمل ليصل الى نفس النتائج التي وصلنا إليها عبر الصفحات السابقة .

ولكن أين موقع طافور العظيم في هذا الفكر ؟ . كان رابندرانات طافور زهرة الحب والموسيقى والانسجام على جبين القرن العشرين . وبالرغم من انطباع شعره رمزي حبيب ... فقد كان النور سيد الموقف في عالم طافور نور كله ...

(أيا النور الذي يفر الكون ، يا قبلة الحيون ، يا علوية القلب ،
النور يرقص في مركز حيائي ، وحيي يتجولب مع دفقة النور

السموات تنفخ والريح عيب عاتية ، والأرض ضحكة .

إن نور الصباح قد غسل . حل ، تلك هي رسالتك الى قلبي ،

فانحتن ظلمتك ، من حل ، وهايت عينك في عيني ولامس قلبي قلبك (١٧)

وطافور مفرم بالكون الى درجة الاتحاد المطلق :

(ان خبر الحياة نفسه الذي ينساب في عروتي ليل نهار ، هو الذي ينساب في الكون ، ويرقص على ايقاع موزون .

ان شباب الارض ولثام يسمو في قلبي كانه يحور المجامر ، ولغات الوجود كله يتردد ضمن الفكري ، كما يتردد في

ثقوب الناي (١٨) .

ويلهت طافور الفذ مع الحب الفذ فلك ان الوجود كله حب . . .

(حب لي ذلك الحب الذي يود ان يتخذ الى احوار الوجود ،

ثم ينساب نسفا خفيا في احضان شجرة الحياة ليبحث الثمار والازهار) (١٩) .

فلكم هو الحب الصافي لله والكون والحياة للأشياء والكائنات والناس ، لذا يرى طافور بأن الفكر الهندي

يعلم قرابته من الطبيعة وصلته بكل شيء انه يجسد عقائد اجداده على صعيد الوحدة الوجودية فكل

شيء هو كل شيء بالضرورة . يقول في تشيد الشباب المعاند :

(مرة اثر مرة تردد الى اللقاء ،

لنعود مرة اثر مرة

وانت من أنت ؟

أنا زهرة ؟ فاكول ؟

ومن أنت ؟

أنا زهرة ؟ بارول ؟

ومن هذه ؟

نحن نبراهم الماتجو الراسية على شاطئ النور ، اننا نضحك ونحضي ، حين يرمي لنا الزمن .

اننا نندفع الى فراهي المودة الأبدية

ولكن من انت ؟

انا زهرة ؟ شيمول ؟

ومن انت ؟

أنا عقوق ؟ كاميبي ؟

ومن هذه ؟

نحن الجهمرة المحتشة من الزوارق الفنية (٢٠) .

أما وقد تجولنا طويلا في ديار الفكر الهندي اعتبارا من أسفار اليونانشار وحتى الآن . ولستنا نحور هذا الفكر باساطيره وكتبه المقدسة وفلسفاته حول وحدة الوجود ، فلا بد لنا أخيرا من التنويه الى موقف الديانة البوذية . وهي ان لم تؤخذ على وحدة الوجود بالوضوح اللازم ، الا انها تأثرت بشكل او بآخر بالمسار العام للفكر الهندي كله . فبوذا مثلا حاضري في كل مكان (ان زوال الواحد المبارك قد أشرف فلا يتقبل الى ذات ولا يشار اليه ككائن هنا او هناك بل سيفقد لمبيا في جسم عظيم ملتهب ، قد يبدأ ويخفي فلا يقال انه هنا او هناك ، انه في ليس الا وهما يتخذ به الناس ، وان الكائنات كلها تشكل وحدة لا انفصام لها ، مؤكدا بان الخلاص يكمن في امتصاص الكل للجزء في الاتحاد الكامل بين الثمان وبراهمان ، اي بين الروح والله ، بل ان شانكارا يذهب الى تقديس العالم كل العالم باعتباره الكائن الأعلى الله وبذلك يضيء على العالم صفة الألوهية بالغنا بذلك قمة التطور في الفكر الهندي على صعيد الفكر الأحادي .

ولكننا مازلنا في صميم الفكر الهندوسي ، فجوئتنا لم تنته بعد . صحيح ان الفكر الهندي يحقق وحدة الله والكون ، إلا أنه ينطلق من فكرة تعدد الآلهة ، فـ « براجاباتي » مثلا هو إله المخلوقات ، و « كارمان » صانع الكون ، وذلك باعتبار التعدد اللاهوتي للوجود يشير الى تعدد الآلهة ، بيد ان وحدة الوجود الهندية ، تتجاوز هذا الانقسام والتعدد لتؤكد على وحدة الله ... الوجود ... كما رأينا لدى شانتكارا . فأنشودة الخلق المتطور في الأسفار الضدية تحقق ضربا من التمييز بين الإله الشخصي « ايشفارا » وبين الحقيقة المطلقة « برامان » ، وبشكل يطبع هذا التمييز الفكر الهندي اللاحق على طول اعتداده . ذلك (ان الكائن الأعلى في كيانه الداخلي ، الذي هو الحقيقة الوحيدة القائمة بذاتها ، لا يجد او يوصف بالرموز العضوية او بالافعال المتطقية ^(١)) ، وذلك باعتبار برامان هو الحياة ... الفرح ... اللاشيء ... فالتصور الهندي يحقق وحدة واتحاد بين اللاشيء والفرح ، أي ان « اللاشيء » هو ذات الشيء كالفرح ، اذ ليس هنالك ثمة انفصال او انقسام او تعدد إلا في المظهر ، وكما توضح الفقرة التالية من « او باتشاد شاندوجيا » التي سبق ان نقلنا عنها الحوار بين المعلم والتلميذ حول بلورة الثنية التي تمثل العالم كله . وإليك هذا النص متوقفا عن كتاب الفكر الفلسفي الهندي .

- 1 - كما تحضر التخللات العسل بتجميعها اخلاصات من الأشجار المختلفة وتصنع منها وحدة ،
- 2 - وبما انها لا تستطيع ان تميز وتقول : انا خلاصة هذه الشجرة ، أو : انا خلاصة تلك الشجرة . هكذا كل الكائنات هنا ، على الرغم من أنها تصل الكيان ، لا تعرف وتقول « وصلنا الكيان » .
- 3 - معها كان الكائن في هذا العالم ، أسدا ، غمرا ، ذئبا ، غزالا ، بريرا ، دودة ، دبابه ، فاما تصبح هو .
- 4 - ان أصغر جزءه او جوهر يمثل ذات العالم كله . تلك هي الحقيقة ، ذلك هو الحقان ، ذلك انت يا شانتكارا . اذن هناك ضرب من التوحيد الكامل بين الله والانسان والعالم ... الكل يمثل الشيء ، والشيء يمثل الكل بأسره ...

وفي « البهاجناد جيتا » التي كتبها أكثر من حكماء هندي ، والتي اعتبرت علم الحقيقة وفن الاتحاد بها ، وقام عليها الأساس العام للعلاقات البوجية ، تلخص ذات المنى لوحدة الوجود ، فانه المبارك يقول للتلميذ البوحي أرجونا : (اسمع يا أرجونا ، كيف انتك ، عندما تمارس البوجا وتتعلم بعقلك في وتمتدني ملجأك الوحيد ، تعرفني تماما ^(٢)) . والمعرفة هنا تعني الوصول ، والوصول يعني الاتحاد ، وتحقيق الاتحاد يعني بالضرورة الجوهر الواحد لله والانسان . ويتابع المبارك حديثه لأرجونا محذرا طبيعته العليا والسفلى (الأرض والماء والنار والهواء والأثير والعقل والفهم والاحساس بالذات هذه هي الاجزاء الثمانية لطبيعي . هذه هي طبيعي السفلى . احرف طبيعتي الاخرى والعليا التي هي الروح ، او التي استند بها هذا العالم ، يا أرجونا البار ^(٣)) . ولا شك ان هذه الفقرة تفيد ان الله كامن في العالم ومتمثل عليه ، سيما حينما يؤكد بأنه الروح التي يستند بها هذا العالم ... وهذا العالم وما فيه ولده هذه الروح ... ويتابع المبارك حديثه لأرجونا :

(لا يوجد ما هو أعلى مني يا أرجونا . كل شيء يلتصق بي
أنا اللزق في المياه ، أنا النور في القمر والشمس ، أنا المقطع اوم في القيدبا كلها . أنا الصوت في الأثير والرجولة في الرجال .

أنا الشد في الأرض واللمعان في النار ... أنا الحياة في كل الوجودات والتشقق في المتشققين .
أعرفني يا أرجونا ، احرف اني البذرة لكل الموجودات ، أنا ذكاء الذكي وعظمة العظيم .
أنا قوة القوى ، أنا الفارغ من الرغبة والافتعال ، أنا الرغبة في الكائنات ...

ومنها تنوعت حالات الكائنات ، فاعلم انما تتيقن مني ، انالست فيها ، لكن هي في (١٦) . ولعل اللغة الاخيرة التي تدور حول تنوع الكائنات وانباتها عن الله ، وكونه ليس فيها ، بل هي فيه ، انما تعني فيها تعني احتواء الله للعالم وتعاليمه عليه كما سبق ان رأينا في حديث المعلم وتلميذه شفاكتير .

وهذا ما اكده شانكارا في تعليقاته على الفيدانتا ، والذي سبق ان رأينا فيه الممثل الشرعي للتطور العام لوحدة الوجود في الفكر الهندي ، وذلك حينما يرفض ان يكون العالم حقيقة مطلقة . باعتبار براهمان هو المطلق ، لذا فهو يختلف عن العالم ، وان هذا الاخير لا يوجد بذاته ، وانما يعتمد في وجوده على براهمان . وبشكل نجد شانكارا يحقق فيه تعالي الله على العالم . . . العالم في الله ، ولكن العكس ليس صحيحا ، في الوقت الذي يعتبر كل جزء في الكون محلا شرعيا للإله في العالم الزماني الذي هو فيه ، لكنه ليس محلا شرعيا للإله بشكل مطلق .

ولعل رامانوجا احد مفكري القرن الحادي عشر ، يساهم مساهمة فعالة في تحقيق تعالي الله على العالم فهو يهبط صفة الحقيقة على كل من الله والروح والعالم . لكننا هنا «دهارما» فلا يشار اليه في مكان لأنه في كل مكان وقد يشركم به الواحد المبارك (١٧) . ودهارما هو مصدر الدين كما انه أصل الأشياء والأحياء (ان الأشياء كلها صنعت من جوهر واحد ، وان اختلفت نوعا وشكلا ، بحسب إرادة الصانع . وكلها تعمل العمل الذي اعدت له) و (هو نفسه واحد في جميع احواله المختلفة وفي جميع تقلبات الحياة ، فهو خالق العالم بأسره ، يظهر مرآجه على الحقيقة كلها بدون استثناء ، وإرادته واحدة في السماء وعلى الأرض ، في الحكايا وفي الجبهة في المستقيمين والموجوبين (١٨) .

والآن . . . يلوح في انه هذا بالامكان ان نقول ودهارما للفكر الهندي يمد عتق طويل ، لتصالح الفكر الصيني على صعيد وحدة الوجود .

الصين

إن اتسام العقل الصيني بالروح العملية وتركيزه على التفاعل مع الحياة المعاشة تفاعلا واعيا ، أدى بالضرورة الى انفتاح الافكار والمقالات الصينية الى ما وراء الطبيعة . ولعل كتاب « جينج » أو « التغيرات » الذي جمعه « ون تشج » في سيجته يعتبر إحدى الوثائق الفلسفية القليلة التي عنيت بما وراء الطبيعة في الصين . وهذا ما يفسر تحقيق الكتاب المذكور منزلة رفيعة ، حتى استمد منه كبار المصلحين والفلاسفة اراءهاته المبدئية ، وشهدوا عليها دهائم فلسفاهم .

وفكرة الكتاب ، كتاب « التغيرات » هذا ، موهلة في القدم ، حتى انها تعود الى عام (3322) قبل الميلاد ، وينسب عادة الى الملك الحكيم « فيو هسي » اول من ابتكر المتواليات ذات الخطوط باعتبارها الأساس الجوهري والبنية الأولى لكتاب التغيرات هذا . وغالب الظن انه من ابتكار اكثر من حكيم صيني ، وقد بقي منتائرا حتى جمعه ورتبه الامبراطور « ون » مؤسس أسرة « تشو » التي حكمت ما بين (1150 - 49) قبل الميلاد .

وتقوم البنية الجوهري لكتاب « التغيرات » على ان الظواهر الكونية تتألف عادة من عاملين : سلبى وإيجابى . وهذه الظواهر هي حصرا ثمانية فقط ، يمثل كل منها متواليات ثلاثية الخطوط ، بحيث ترمز المتواليات الى كونية ايجابية

بظاهرة أخرى سلبية . واطلق كتاب التغيرات على الظاهرة السلبية اسم «الين» أي القمري ، بينما أطلق على الظاهرة الايجابية «اليانج» أي الشمس . ويأتي كنفوشيوس ليفسر (نشوء الخواليات الثلاثة الثمان بأن «الأول الأعظم» مصدر النشور وعلة . وقد قسم نفسه اثنين ، كونا السياه «اليانج» ، والأرض «الين» . وانقسم الاثنان الى اربع كونت الفصول»^(١٠) الاربعه ، واعتمادا على فكرة الين واليانج هاتين تم تكوين الخواليات الثلاثة الثمان . وبعد ان أخذت تلك الخواليات الترتيب المطلوب ، توطد منهاج كل من السياه والأرض معا ، وتحددت رموز الماء والنار والجبال والمستنقعات والرعده . وبذلك وضعت الارعاصات الأولى لولادة فكرة وحدة الوجود في العالم الصيني .

ولما جاءت التاوية او الطاوية ، وحقت ازدهارا ملحوظا وجذت نفسها مضطرة لاستخدام اصطلاحي «الين» و «اليانج» لشرح وتفسير مبادئها الفلسفية . ويجدنا الحكيم لادوسي هن «التاو» التي تعني الطريق أو السبيل أو البعج قائلا :

(ان التاو قد اتجج الواحد ، والواحد أتجب الثنائية ، وتطورت الثنائية الى التثليث ، وانبعثت عن التثليث الآلاف المؤلفة من الأشياء ، وتضم الأشياء جميعها بين طائفة «الين» وتشتمل على «اليانج» وبفضل الين واليانج يتوافر للأشياء التناسق والانسجام)^(١١) وبما ان العقل الصيني الأول أفرز كتاب التغيرات ، لا يأخذ الين واليانج كمنطقيين ، فهذا يعني بأنه لا يقر بتكون العالم من عنصرين متناقضين ، وإنما تكون من جوهر واحد ، باعتبار الين واليانج يتسم احدهما الآخر وبكماله . وانطلاقا من هذا التكامل بين الين واليانج يتحقق التناسق الكوني . وبشكل يمكن فيه وبكل بساطة ان يتحول الين الى اليانج وبالعكس وهذا يعني بالضرورة عدم وجود الثنائية الكونية وبالتالي توفر الوحدة الكونية . ويرصد الفيلسوف «توانج فونج شو» ذلك بقوله (يوجد الين واليانج في نطاق الكون في حالة أثيرية ، ويتغير جميع الناس فيها كل الدوام . والفارق بينها وبين الله ان جيشان الماء منظور ، في حين ان فوران الين واليانج غير منظور . هل ان وجود الانسان في الكون ، مثل ارتباط السكك بالماء . ويوجد هذا الأثير في كل مكان)^(١٢) . وينتهي العقل الصيني الى التأكيد بأن كل شيء يتحول الى نقيضه اذا ما وصل الى متناه . ففي الوقت الذي ينبت اليانج مثلا يتراجع الين ، والعكس صحيح بالضرورة . وهذا ما تؤكدته الفقرة التالية من كتاب التغيرات . لتحت عنوان «الأول الأعظم» أي الله او الخالق او الباري او المبدع ، يقول صاحب كتاب التغيرات (يولد الأول الأعظم - بفعل تحركه - اليانج . فإذا بلغ نشاطه متناه ، يركن الى السكون ، ومن خلال فترة سكونه يولد الين . فإذا ما بلغ سكونه متناه تعد دورة جديدة من النشاط . ومن ثمة ، تتعاقب الحركة والسكون ، ويغدو كل منهما منشأ للآخر . وعن طريق تحول اليانج وانعكاسه مع الين ، تتولد العوامل الخمسة الرئيسية : النار ،

الخشب ، المعدن ، التراب . وبفضل توزيع هذه القوى المادية الخمس توزيعا متناسقا ، تسلك الفصول الاربعه سبلها المعروفة . وتؤلف العوامل الخمسة نظاما واحدا للين واليانج ، ويؤلف الين واليانج «الأول الأعل» وتكون السياه عنصر التذكير وتكون الأرض عنصر التأنيث . وبوساطة تفاعل هاتين القوتين الماديتين ، يتم تكاثر آلاف الأشياء المؤلفة ونحوها ، وتتكاثر ألوف الأشياء وتتوالد في تحول لا نهائي)^(١٣) . ولا شك ان الدراسة التحليلية الدقيقة للنص السابق توضح لنادى التفاعل والتناسق بين الأول الأعل او الأعظم وبين الكون ، وبعبث تأخذ العلاقة بينها طابعا جدليا ان صبح التعبير في مثل هذا الموقف .

ولقد حققت التاوية ايظا أكثر في البعد الالهي الكوني ، ولا سيما على ضوء تعريف لادوسي لله «تاو» بقوله (ثمة شيء لا صورة له ، الا انه كامل . قائم قبل ان توجد السموات والأرض ، لا صورة له ولا جوهر ، موجود ولا

يتغير ، يتخلل كل شيء ، انه متشابه في الكون . لا نعرف اسمه لكن تصطلح عليه بكلمة تارو وكنيته العظيم . يسلك التارو العظيم هذا الطريق وذلك ، ويدلن اليه بوجوده الآلاف المؤلفة ، لا حصر لآثره . هو الرداء الذي يمسو ملايين الاشياء ويرقي بها ^(١٧) . ولنلاحظ تأكيد لاوتسي على كون التارو يتخلل كل شيء ، وانه الرداء الذي يمسو الاشياء كلها ، بل انه ليرقي بها ايضا . وهذا يعني ان لاوتسي يحقق تطورا ملموسا على صعيد وحدة الوجود في الفكر الصيني ، بحيث يحقق ضربا من التطابق او التجانس بين الله والعالم . لكنه بنفس الوقت يقدم الله على العالم ، وهذا التارو أي الإله الأعظم الذي ألغز الكائنات اعتبارا من الوحدة فالثنائية الثالث ، وبالتالي المراز الثالث لكل الاشياء والكائنات التي انبثقت عن الكائن ... هذا الكائن هو بالضرورة (ناتج عن اللاكائن ، لكن ليس اللاكائن هو الصفر أو العدم) ^(١٨) . اذن فعملية الخلق من عدم غير واردة قطعا . وبمجرد رفض هذه الحقولة نجد أنفسنا وجها لوجه حيال التطابق بين الكائن أي الله واللاكائن أي العالم . وهذا الكائن أي التارو أو الله ، لا يدرك باللمس (ويمتنع عن القياس ، ومع ذلك تكمن فيه نماذج الاشياء وأصوغها ، ويضم بين عطياته الذاتية والوجود) ^(١٩) . وفقا لذلك كان التارو ... الله ... الكائن ... متفعللا ... موجودا في كل شيء من العالم انه لا يتفصل عن العالم الا من حيث المنطلق .

ويمكن استنتاج المنحى اللاوتسي لوحدة الوجود من خلال تأمل عميق لكتابه الشهير « الدو - ده - جينج » أي كتاب « الطريق والفضيلة » حيث يؤله الطبيعة ويتخذها مرشدا له وهاديا

والطبيعة في نظر لاوتسي (هي النشاط التلقائي ، وانسياب الحوادث العادية المألوفة ، وهي النظام العظيم الذي تتبعه الفصول وتتبعه السياه ، وهي الدور أو الطريق الممتلئة المجسمة في كل مجرى وكل صخرة وكل نجم . وفي قانون الاشياء العادل الذي لا يحفل بالأشخاص ولكنه مع ذلك قانون معقول يجب ان يخضع له قانون السلوك اذا اراد الناس ان يعيشوا في حكمة وسلام . وقانون الاشياء هذا هو الدو أو طريقة الكون كما ان قانون السلوك هو الدو أو طريقة الحياة) ويرى لاوتسي (ان الدين في واقع الامر دون واحد ، وان الحياة في تناغمها الاساسي السليم ليست الا جزءا من تناغم الكون . وفي هذا الدو الكوني تتوحد جميع قوانين الطبيعة وتكون مادة الحقائق كلها التي يقول بها اسيونزا ، وفيه نجد كل الصور الطبيعية على اختلاف انواعها مكانها الصحيح ، وتجتمع كل المظاهر التي تبدو للعين مختلفة متنافضة ، وهو الحقيقة المطلقة التي تتجمع فيها كل الخصائص والمضلات لتتكون منها وحدة هيكل الشاملة) ^(٢٠) .

وهذه الفقرة التي أوردها ويل ديورانت تحدد لنا المعالم الأساسية لوحدة الوجود التاروية لدى لاوتسي ، وان كان يفهمها - اي ديورانت - من منظور غربي ، ذلك لأنه لم يدرك ان وحدة الوجود بمنظورها الغربي ذات اصول غربية كما سيتضح ذلك في الفصول اللاحقة .

وقبل ان نغادر لاوتسي ، لا بأس من ايراد بعض الفقرات الهامة من كتابه « الطريق والفضيلة » وعلينا ان ننسى بان التارو أو الطريق أو الكائن الأول بمعنى واحد تقريبا لدى لاوتسي . يقول في انشودة يتعان « معرفة القانون الايدي » :

(المودة الى الأصل ، معناها ان نحمد السكون .
ان نحمد السكون معناه ان نعود الى القدر

ان تعود الى القدر معناه : ان تكون ابدية

ان تعرف الابد : معناه ان تكون متجليا

ويستأنف لاوتسي :

(ان تكون صبورا معناه ، ان تكون حرا

ان تكون حرا معناه ، ان تحيط بكل شيء

ان تحيط بكل شيء معناه ، ان تكون سماويا

ولكن الطريق سماوي

ومن يلزم الطريق يبقى

ان سلط جسده لا يتعرض لخطر⁽¹⁾

ويقول لاوتسي تحت عنوان « تكشف الطريق » ما يلي :

(علاقات الفضيلة العظيمة

تنبثق عن الطريق وحده

الشيء الذي يسمى بالطريق تاو

ينزل ويقتل من القياس

ينزل ، ويقتل

ولكن الصور كلها كائنة فيه

ينزل ويقتل

ولكن الكائنات جميعا مستمرة فيه⁽²⁾

تسرى ألا نفهم من الفقرة الأخيرة ، وبوضوح كبير ان رؤية لاوتسي لوحدة الوجود اقرب ما تكون الى الأصالة ... فالتاو ... الله ... الأول الأعظم هو الكل بالكل . يجتري الاجزاء ويحتضنها ... لكنه بنفس الوقت فوقها ... متعاليا عليها . . . وهذا يذكرنا بمقولة المكزون السنجاري الرائعة : هو هي ، لا هي هو . فالله هو الوجود كله ، لكنها الوجود ليس الله وان كان يرمز الى الله باختياره قياسا من الجوهر الإلهي ذاته .

وبشكل يمكن ان نقرر فيه ، ان العالم ... الكون معناه ... اما التاو ... الله فهو لا معناه ويخالذ على طول خط الزمان ، وهو يشكل البنيوع المستمر واللامرئي لكل الاشياء ... انه تام ... متكامل ... يسرى في كل الجهات ... باعتباره الحقيقة اللاهائية للعالم .

والانسان الذي يدرك وضعه الخاص في صميم التاو يتمكن من الوصول الى السكينة . وبذلك يتبلور التاريخ لدى الانسان التاوي ، ذلك لأنه (لم يكن لأي عنصر خاص من عناصر التاريخ ، حوادث كانت ام أشخاصا ، اية أهمية حقيقية في ذاته . قضيا وراء الفردي ، او الاجتماعي ، ينتجه الفكر نحو ما هو كوني . وما التاريخ كله الا ظهور الكل ...) وقد اعتبر التاوييون (التاريخ من وجهة نظر لا قومية ، او شمولية شبيهة بنظرة الرواقية او المسيحية ،

ولكن دون ان يلبثوا مع ذلك دقتها في التعبير) . و (تتحقق سعادة كل فرد في التاريخ او سوف تتحقق على قدر الامكان ، باتاحة المجال امام الجميع دون ضغط خارجي لتحقيق طياتهم الخاصة . ذلك ان الطاو يعمل في طبيعته الخاصة على التوفيق بين الافراد ، وان رضاه التام ليكمن في هذا . ويكون منشأ سعادة الانسانية الحقيقية من ان الطاو

يتطور في كل فرد^(١٠) . وهذا الطرح أو التحليل الذي يتوصل اليه الباحث الغربي ألبان ويدجري^(١١) يذكرنا بقولة الانسان الكامل في الفكر العربي الاسلامي سواء في الفلسفة أو التصوف بشكل أكثر خصوصية وأكثر تركيزاً . حيث يشكل الله والانسان والعالم الاطار العام للوحدة الوجودية ، وان كانت الذات الالهية تحافظ على لا مباتيتها وتعاليتها على الانسان والعالم . ويلوح لنا ان الفكر الصيني لم يصل الى مثل هذا الوضوح في الرؤية وان كان قد حام حولها بشكل او بآخر .

هوامش

- (١) بشأن التصوف الواردة راجع قصة الحضارة ج ٣ ص 23 - 42 تأليف ويل ديورانت - ترجمة الدكتور زكي نجيب محمود - طبعة القاهرة عام 1968 .
- (2) المصدر السابق ص 47 .
- (3) المصدر السابق صف 49
- (4) الفكر الفلسفي الصيني من تأليف الدكتور سرفيالي رادكرشتان والدكتور شارلن سود - ترجمة الأستاذ نذرة البازجي - طبعة دمشق عام 1967 .
- (5) راجع المصدر السابق ص 189 - 190
- (6) المصدر السابق ص 695 وما بعدها
- (7) دور الفريخ - تأليف وابندراتات طاهر ص 29 - ترجمة الدكتور بدیع حلي - ط دمشق عام 1965
- (8) المصدر السابق ص 30 - 31
- (9) المصدر السابق ص 158 و 156
- (10) النجيب بوذا ص 178 - ترجمة عيسى ساييا - ط بيروت عام 1953
- (11) المصدر السابق ص 180 - 181
- (12) حكمة الصين ج 1 ص 47 تأليف محمد فؤاد شبل - ط اوتى القاهرة .
- (13) المصدر السابق ص 49 و 50
- (14) نفس المصدر ص 51 و 52
- (15) حكمة الصين ج 1 ص 58
- (16) المصدر السابق ص 216 و 217
- (17) قصة الحضارة ج 4 ص 23 و 34 تأليف ويل ديورانت - ترجمة محمد بدران - ط القاهرة عام 1966
- (18) الطريق والفصيلة ص 55 - 56 تأليف لاوتسي - ترجمة الدكتور عبد الغفار مكاوي ط القاهرة عام 67
- (19) المصدر السابق ص 66
- (20) المذاهب الكبرى في التاريخ ص 16 و 17 - تأليف ألبان ويدجري - ترجمة نولان كرفوط - ط بيروت عام 1972 .

النظرية الهيدروجيولوجية عند ابن بصال

أحمد مو

٦ - التعريف بابن بصال :

هو أبو عبد الله محمد بن إبراهيم بن بصال الطليطلي . كثيرا ما يرد اسمه مخرفا الى « ابن الفصيل » أو « ابن الفصال » أو « ابن الفضل » أو « ابن البطال »

تذكر دائرة المعارف الإسلامية^(١) أن اسمه هو محمد بن إبراهيم بن بصال وقد عاش مدة في بلاط المأمون بن ذي النون الأنديلسي ثم خرج الى الحج مارا بصقلية وبمصر واستفاد في رحلته هذه العديد من الملاحظات النباتية والزراعية . كما يشير نفس المرجع الى اللبس المتعلق باسمه والذي جاء أساسا من التعريف الذي طرأ على كتابته . كما يشك في نسبته الى الجبلر « بصل » ويقدم نفس المرجع احتمال تحول اسمه عن الاصل الاسباني « باسو » أو « باصو » المنحدر من اللشنتالية القديمة « بارو » والذي يعني « الاسمر » وهو نعت كثير التداول بين مسلمي اسبانيا في تلك المرحلة الوسيطة . انتقل ابن بصال الى اشبيلية ملتحقا ببلاط المعتد وذلك اثر سقوط طليطلة في يد ألفونس السادس (478 هـ / 1085 م) وهناك احتفى بمدينة القصر الملكي .

في بلاط المعتد التقى ابن بصال بطبيب وعالم زراعي آخر من طليطلة هو علي بن اللونقو وكانت له نفس الاهتمامات بعلم النبات وكان قد انتقل الى اشبيلية سنة 482 هـ / 1094 م ومات بقرطبة سنة 499 هـ / 1105 م .

لم يرد ذكر ابن بصال في المراجع المتأخرة الا عند ابن العوام وبعض القرييين منه في العصر لذلك بقي مجهولا غفيت جوانب عديدة من حياته . وكانت دائرة المعارف الإسلامية قد حاولت ان ترجع الى المصادر التي تحدثت عن ابن بصال او عن كتبه وعنها نقل عادل محمد علي في مقاله « علم الزراعة والنبات من خلال كتاب الفلاحة لابن بصال »^(٢) . ويمكن ان توجز ذكر تلك الاشارات في ما يلي :

- كتاب « عمدة الطبيب في معرفة النبات لكل ليب » مؤلف مجهول وهو كتاب ألف في النصف الثاني من القرن الحادي عشر او النصف الأول من القرن الثاني عشر أي ان صاحبه كان معاصرا لابن بصال وفيه يذكر مؤلفه صدى

مراجعات وقعت بينه وبين ابن بصال . فصاحب هذا الكتاب قد تتلمذ عن ابن بصال وابن اللوثوق وكتابه يعتبر مرجعا شمل في اسماه النبات من كتاب ابن الكبيطار ، ترجع دائرة المعارف الاسلامية ان يكون صاحب هذا الكتاب هو ابن عبدون ودكل ما يعرف عنه أنه كان ضمن البعثة التي خرجت من اشبيلية سنة 542 هـ / 1147 م في سفارة لدى البلاط الموحدى بمراكش .

- كتاب « زهرة البستان ونزهة الاغنام » : لصاحبه أبو عبد الله محمد بن مالك المعروف بالتفري نسبة الى قفزه وهية قرية قريبة من غرناطة . وقد خدم هذا المؤلف في بلاط الأمير الصنهاجي أبو عبد الله بن بلكين (466 هـ / 1073 - 483 هـ / 1090 م) ثم في بلاط الأمير تميم بن يوسف بن تاشفين الموحدى عندما كان هذا الأمير حاكما لمقاطعة غرناطة (501 - 512 هـ / 1107 - 1118 م) ولتتميم هذا قدم التفري كتابه المتألف من اثني عشر مقالة . وهو كاتبن بصال كان قد خرج الى المشرق للمحج ولا يستبعد ان يكون أثناء إقامته ببلاط تميم بن يوسف بن تاشفين على صلة ما بابن بصال . وكثيرا ما يرجع ابن العوام في كتابه « الفلاحة الأندلسية » الى مؤلف مجهول يذكره باسم الحاج الغرناطي . ونجدد الإشارة الى ان عدة نسخ مخطوطة من كتاب « زهرة البستان » تنسب الى ابن حدون الاشبيلي . يذكر الحاج الغرناطي ابن بصال منوها باطلاعه وخبرته في علم الزراعة وتطبيقاته .

- كتاب « المنفع في الفلاحة » : لصاحبه أبو عمر أحمد بن محمد بن حجاج وقد ألف سنة 466 هـ / 1073 م . وابن حجاج هذا اشبيلي الاصل له عدة كتب في الفلاحة زامل ابن بصال في المعتمد . كثير الرجوع الى كتب الفلاحة القديمة وخاصة « يونس » واللاتبي الذي عاش في القرن المسيحي الأول والذي عرف بكتابه « كتاب الفلاحة » كما انه يشير الى تجاربه الشخصية في ميدان الزراعة بجبل الاشرف القريب من اشبيلية . ويبدو انه كان على صلة بأبي الخير الاشبيلي الذي كان معاصرا له ولاين بصال . وكل ما يعرف عن ابن حجاج في مجال دراسته انه درس عن الطيب الاشبيلي أبو الحسن شهاب الماعيطي سنة 494 هـ / 1100 م .

- كتاب « الفلاحة الأندلسية » لأبي زكريا يحيى بن محمد بن أحمد بن العوام الاشبيلي وقد عاش في نهاية القرن 12 وبداية القرن 13 وسنرجع كلما سنحت الفرصة في الحديث عن ابن بصال للإشارة الى ما نقله عنه ابن العوام في خصوص المياه وفتح الآبار .

- ارجوزة « ابداء الملاحة وانهاء الرجاجة في أصول صناعة الفلاحة » : لصاحبها أبو عثمان سعد بن أبي جعفر أحمد بن ليون النجيبى (توفي سنة 750 هـ / 1349 م) وهو من المربة وقد اعتمد في ارجوزته هذه على مؤلفات ابن بصال والتهزي . وعلى هامش ارجوزة يرد ذكر ابن بصال مع وصفه بالحاج وقال عنه : « مؤلف كتاب نفيس في الفلاحة ، ألقه للمأمون صاحب طليطة » كما يشير الى انه قد استخرج من هذا الكتاب مختصرا في ستة عشر بابا وهو النص الذي اعتمد عليه ابن ليون في ارجوزته .

- كتاب « نفع الطيب » للمفري وفيه اورد وصفا لأبن بصال ووضعه مع نخبة من اخصصوا بالعلوم والفنون بالأندلس . كما أشار المفري الى عدة نسخ خطية لكتاب ابن بصال وذكر ان معظمها قد ضاع .

هذه التفات المتفرقة عن حياة ابن بصال نكتتنا من التوصل الى انه قد عاش في النصف الثاني من القرن 11 والنصف الأول من القرن 12 . ويكون ابن بصال قد عرف بداية خبرته العلمية في الزراعة والنبات في حديقة قصر المأمون بن

في التون صاحب طليطة وهو قد عرف بتعلقه بالبيئة لذلك اشتهرت حديقة القصر الملكي الذي كان على ضفاف نهر تاجة وعرفت « بستان الناعورة » ترتفع المياه اليها من النهر من طريق الناعورة المذكورة لكي تتجمع عند لبة خزان كبير ثم تنصرف منه الى مختلف اتجاه البستان . وكان يشرف على بستان السلطان هذا الطبيب ابن واقد (توفي سنة 467 هـ / 1075 م) الذي كلفه المأمون باحداث الحديقة وبذلك يكون ابن واقد هو الاستاذ الاول لابن بصال في مجال الزراعة والبيئة . وقد ترك ابن واقد « مجموعها في الفلاحة » ترجم الى القشتالية منذ العصر الوسيط .

وتتلو خبرة ابن بصال وتجربته الزراعية بعد رحلته الى الحج اذ هي زيادة على هدفها الديني كانت رحلة دراسية الى صقلية ومصر وفي ذلك ما يذكرنا برحلة ابن البيطار ولعل رحلته تلك جاءت اثر سقوط طليطة في يد الاسبان (478 هـ / 1085 م) اذ كل ما تعلمه عنه بعد ذلك انه قد تحول الى بلاط المعتد باشبيلية التي لن تسقط في يد الاسبان الا سنة (646 هـ / 1248 م) هناك نجد ابن بصال قد عهد اليه الاشراف على بستان السلطان الذي يبدو ان المعتد قد اراه مضاعيا لبستان ابن ذي التون وطبعاً لن يجد له افضل من ابن بصال . وذلك ما مكن ابن بصال من الاشراف على المشائل السلطانية واجراء التجارب المخبرية بالتهجين وخلق الظروف المناخية غير العادية للفراسات المشتبة . فابن بصال الذي بدأ حياته العلمية في طليطة يمثل احد دعائم المدرسة الزراعية بها فهو قد واصل ما بدأه ابن واقد ثم كان في انتقاله الى اشبيلية بعد ذلك ما ركز تلك المدرسة الفلاحية بها حيث تراها تزدهر مع ابن اللونقواين حجاج الاشبيلي وابو الخير الاشبيلي لكي تتجلى بعد حوالي قرن من الزمان في الموسوعة العلمية الكبيرة التي تركها ابن العوام . وتجسد هذه المدرسة الفلاحية صداها في كل من قرطبة وقرطاجة . ففي قرطبة كان ابو القاسم الزهراوي (توفي سنة 404 هـ / 1010 م) الذي جاء متقدماً سنوات من ابن واقد قد ترك « مختصراً في الفلاحة » يمكن ان يعتبر من البدايات الأولى لهذه المدرسة الأندلسية . وفي قرطاجة كان الحاج الغرناطي المعاصر لابن بصال ولمرحلة الاشبيلية التي عاشها امتداداً لتلك التجربة واثراً لها . ثم يأتي بعد ذلك ابن ليون التجيبي لكي يجمع خبرة ابن بصال والحاج الغرناطي في ارجوزته كما فعل ابن العوام في « الفلاحة الأندلسية » وفي الواقع فان هذه الارجوزة المختصرة تتجاوز المعلومات الفلاحية التقليدية عن المياه والأرضين والمفروسات وتلقت زيادة على ذلك الى تربية الحيوان والبيطرة وتسيير الضيعات واختيار العملة وحفظ المسترجعات الفلاحية .

فابن بصال حلقة أساسية في هذه المدرسة الفلاحية الأندلسية جاء في البداية دون ان يكون هو الذي يرجع اليه فضل وضع الأسس لكن دوره في نقل هذه الخبرة الزراعية من طليطة الى اشبيلية ثم تغلبيتها بتجاربه ومشاهداته الخاصة جعلت منه ذلك المرجع الذي كثيراً ما عاد اليه معاصروه والمتأخرون عنه بكثير من الأشادة والتشويه .

2 - كتاب « الفلاحة » لابن بصال :

يشير ابن ليون التجيبي الى ان ابن بصال « مؤلف كتاب نفيس في الفلاحة ألفه للمأمون صاحب طليطة » كما يذكر ايضاً ان هذا الكتاب قد تم اختصاره في ستة عشر باباً وعلى ذلك النص المختصر اعتمد ابن ليون . وتذكر دائرة المعارف الاسلامية ان اسم كتاب ابن بصال هو « ديوان الفلاحة » وقد وقع اختصاره في ستة عشر باباً وعرف باسم « القصد والبيان » وقد جاء نشر هذا الكتاب وترجمته الاسبانية منذ 1955 لكي يضع حداً للكثير من التبع غير المجدي لاسم الكتاب وحجمه .

فالكاتب الذي حقق ونشر يحمل اسم « كتاب الفلاحة » لابن بصال حققه ونشره كل من ميلاس فاليكروسا ومحمد زيمان سنة 1955 يتطوان من محمد مولاي الحسن⁽¹⁾ اعتمادا على خطوط في حوزة السيد محمد زيمان وبالرجوع كذلك الى تراجعت هذا الكتاب التي قمت منذ العهد الوسيط الى اللغة الاسبانية وهي غير كاملة في مجموعها . وقد عني المؤلف بالنام النص العربي الذي جاء ناقصا في المخطوطة المعتمدة . والكتاب في بنائه يتبع ترتيبا نجده متبعجا في بقية كتب الفلاحة الاندلسية التي جماعت متأخرة عنه فالفصول الاولى تخصص عادة للسياح وانواع التربة التي يتم استصلاحها للمغروسات ثم يأتي ذكر السماد وطرق استعماله . وبعد ان يتم استعراض كيفية هيئة الارض للمراساة يتعرض المؤلف لطرق الفلاحة بحسب نوعية المغروسات ثم يتخلص لتشذيب الاشجار وتلقيحها . وبعد ان ينتهي المؤلف من الحديث عن فحاسة الاشجار يتحدث عن زراعة الحبوب والبقليات والتوابل لكي ينتهي بعد ذلك الى فحاسة الورود والرياحون . وفي الباب الاخير يتحدث المؤلف عن معارف عامة في مجال معرفة المياه والآبار وحفظ الثمار .

فالكاتب المنشور هو المختصر الذي وضع « لديوان الفلاحة » والذي عرف باسم « الفصد والبيان » لابن بصال ونجد ان ما يخص للمياه فيه لا يتجاوز الباب الاول والباب الاخير (الباب السادس عشر) . ففي الباب الاول نجد المؤلف يتحدث عن « ذكر المياه واصنافها وطباقتها وتأثيرها في النبات » . اما في الباب السادس عشر وهو الباب الذي يحمل عنوان « باب جامع لماني فريية ومتافع جسيمة في معرفة المياه والآبار واختزان الثمار فغير ذلك مما لا يستغنى عن معرفتها أهل الفلاحة » اذ هي من تمام احكامها واكتمال فالحديث . فان التركيز قد وقع بصفة اساسية على كيفية استكشاف الطبقات المائية الجوفية واستغلال مياه الآبار باستعمال الحيل في استخراج المياه بالآلية بالإضافة الى دراسة تأثير استغلال الآبار عن منسوب الطبقة المائية ونوعية المياه في الآبار الاخرى .

اما في خصوص الباب الاول فقد سبق ان قدما كتاب « الفلاحة الاندلسية » لابن العوام الاشبيلي⁽²⁾ وتعرضنا بتلك المناسبة الى نقوله عن ابن بصال وفي هذه الفرصة سندعو الى تلك النقول بكثير من التفصيل مع محاولة ارجاعها الى مصداقها الاصلية التي قد يكون ابن بصال اعتمد عليها . بقي ان نشير في هذا الصدد الى ان ابن العوام قد يكون اعتمد نسخة اخرى غير هذه التي تم تحقيقها من كتاب « الفصد والبيان » لابن بصال نظرا لانه يورد بعض النقول دون ان تكون مطابقة لما جاء في النسخة المحققة ثم ان ابن العوام لا يذكر كاسم للكتاب الا « الفصد والبيان » مما يدل على انه لم يطلع على النسخة الموسعة التي تحمل اسم « ديوان الفلاحة » . اما الباب السادس عشر وهو ما استوقفتنا في هذا الكتاب نظرا لان ابن العوام لم ينقل عنه كل تفاصيله فهو ينتج الى كيفية التعرف على المواقع الافضل من غيرها لحفر الآبار وللتأكد من صلاحية مياهها للفلاحة وكذلك كيفية استخراج مياهها هذا بالإضافة الى كيفية التأكد من تأثير استغلال تلك الآبار على ما يجاورها من آبار اخرى وهو جانب من التشريع المالي قل ان نجد نظيره في ما وصلنا من كتب الفلاحة والمهتمة الاخرى من العصر الوسيط والتي كانت لها نفس الاهتمامات .

بقي ان نشير الى ان ابن بصال في كتابه هذا « الفصد والبيان » لا يذكر اي مصدر اعتمد عليه وهو ما جعل دائرة المعارف الاسلامية تستتبع انه كتاب اعتمد اساسا على خبرة صاحبه دون النقل عن المتقدمين عن اشتغلوا بالفلاحة وهذا الرأي في حاجة الى المراجعة نظرا لان النسخة التي وصلتنا هي مجرد مختصر قد يكون صاحبه حذف منه عن قصد كل ما هو اطناب في النص وقد تكون الغاية من استعماله مختصرا اعتباره « دليلا » خريفا لمن يعني بالمشتاغل والفراست لذلك بدت عدم ضرورة ايراد مصادر النقول . كما ان في الفصول التي ستعرض لها ما يثبت عند مقارنته بما ورد في « الفلاحة الاندلسية » عند ابن العوام ان ابن بصال قد اعتمد مصادر قديمة دون ان يأتي ذكرها في النص .

في الفصلين الأول والسادس عشر اللذين يختصهما ابن بصال لمعرفة المياه والآبار نجد ما يمكن أن نسميه النظرية الهيدروجيولوجية عند ابن بصال وهي خلاصة معارفه في ميدان معرفة المياه واستكشاف الطبقات المائية وكيفية استخراج المياه من الآبار واستغلالها بشكل لا يضر بالمتسوب المائي . وتتبي هذه النظرية على الجوانب الأربعة التالية :

- تصنيف المياه باعتبار استعمالها في الاستصلاح الفلاحي .
- الخصائص الجيوكيميائية والحرارية للمياه المتكئة من سيلان الأنهار ومن العيون والآبار .
- استكشاف الطبقات المائية القليلة العمق وقرائن وجود الماء الجوفي
- استغلال مياه الآبار واستخراجها بالضخ وتأثير ذلك الاستغلال على متسوب الطبقة المائية .

وعند استعراض هذه الجوانب الأربعة لنظرية ابن بصال للمياه وكيفية استغلالها سيقع الرجوع إلى مصدرين أساسيين هما : كتاب الفلاحة لابن العوام باعتباره الموسوعة الأشمل من غيرها في الفلاحة الأندلسية والأقرب في معالجتها من كتاب ابن بصال وكذلك لأنها تتميز بالنقول العديدة عن ابن بصال وغيره مما يمكننا من التعرف على بعض مصادر ابن بصال .

وكذلك كتاب « القانون في الطب » لابن سينا باعتباره من أهم المراجع التي تعرضت لتصنيف المياه وتعداد أنواعها ودورها في حفظ الصحة وذلك بالرجوع إلى مصادر أجنبية وفي مقابلة ذلك مع ما ورد عند ابن بصال نتيين تأثير الفكر الأجنبي على مفهوم « الطبيعيات » عند العرب في العصر الوسيط .

2 - 1 - تصنيف المياه عند ابن بصال :

عند حديثه عن المياه يشير ابن بصال إلى أنها أربعة أصناف :

« الباب الأول في ذكر المياه » :

« أعلم أن المياه التي تغزو النبات ويصلح بها أربعة أصناف وهي ماء المطر وماء الأنهار وماء العيون وماء الآبار ونحن نتكلم عن كل صنف منها على حدة إن شاء الله .

فصل : فأما ماء المطر فهو الفضل المياه واحدها يجود به جميع النبات من الخضر والثمار وغيرها وذلك لمعدونه ووطونه واعتداله . ثقله الأرض قبولا حستا ويغوص فيها بجميع أجزائه ولا يبقى له على وجهها أثر . وهو يوافق الخضر التي تقوم على أصل لطيف ... »

هذا التقسيم الرباعي لأصناف المياه عند ابن بصال يقابله عند ابن العوام تقسيم يقوم على ستة أصناف للمياه وهي : 1 - الماء العذب . 2 - ماء الأنهار العذب . 3 - ماء الأنهار الزهراق المر 4 - مياه العيون والآبار . 5 - الماء المالح . 6 - المياه الحليدية والكبريتية والنحاسية . وابن العوام ينقل تقسيمه السداسي هذا للمياه عن أبي الخير

الاشبيل الذي كان معاصرا لابن بصال (عاش في حدود 494 هـ / 1100 م) . وما ان ابن بصال قد حصر تقسيمه للمياه في تلك التي تصلح للزراعة فمن الطبيعي ان يأتي تقسيمه لها ناقصا لا يشمل كل اصناف المياه التي تدخل في الدورة المائية . وما تجدر ملاحظته في هذا التقسيم الذي يورده ابن بصال لاصناف المياه انه يفرق بين ماء المطر ومياه الانهار وروحم ان اصلها واحد متأت من سيلان مياه الامطار ومن ذوبان الثلوج والجليد وهو عندما يفعل ذلك يركز على كون ماء المطر غريب في الارض بجميع اجزائه بما فيها الاملاح الذائبة وليس هذا حال مياه الانهار التي تحمل شوائب صلبة من حبيبات الطين والرمل بالإضافة الى الاملاح الذائبة فيها المتأينة من اختلاطها بالتربة .

فالشوائب الصلبة والاملاح الذائبة في مياه الانهار تكسبها خصائص جيوكيميائية مغايرة لتلك التي في ماء المطر وان كان ابن بصال يستعمل ترسب الاملاح او الطين على وجه الارض للتدليل على ان المياه الاخرى غير مياه الامطار تترك مثل تلك الترسبات فلانه في عصره لم يتوصل بعد الى التحليل الكيميائي للتأكد من ذلك وهو ما جعل تدليله البرهاني يعتمد نتائج المشاهدة .

2 - 2 - الخصائص الجيوكيميائية والحرارية للمياه :

يورد ابن بصال الفصل الثاني في تحليل خصائص مياه الانهار والعيون والآبار

« الباب الاول : في فكر الجلام »

« فصل : « وأما مياه الانهار فاني اختلف في طباعتها باليوسة والرطوبة والخروشة واللين وهي يحملتها صالحة موافقة لجميع انواع الخضر والنبات كله .

فصل : « وأما مياه العيون والآبار العذبة فهي موافقة لجميع الخضر وجميع ما يزرع في الجنت من دقيق وجليل . وهذا الماء في طبعه ارضي قليل بخلاف ماء المطر وهذا الماء يوافق من الخضر ما له اصل مثل الجزر والفجل واللفت لأن هذا النبات يوافق الارض وهو مشاكلك مياه العيون والآبار ملائم له لا يتم صلاحه الا به كان (كانت ؟) ارضه ثريا (ثرية ؟) بماء المطر او لم تكن لا بد له من السقي على كل مياه العيون والآبار فان عذمتها فيها النهر ويزعق بها منه .

وهذا الماء متقلب مع الفصول فهو يكون عند شدة برد الهواء دفتا لينا يحرك الخضر اذا سقيت به في هذا الفصل وهي قد توقفت من شدة البرد وكذلك يصلحها في فصل الحر وشدة ببرده في ذلك صلاحا بئنا . وفي هذا الماء لزوجة ويورقية يظهر ذلك منه اذا سقي به نبات فيبقى منه على وجه الارض تلك البورية وليس يعرض ذلك في ماء المطر ولا في ماء النهر . . . » . الصفات الجيوكيميائية التي رأها ابن بصال لمياه الانهار حصرها في اليوسة والرطوبة والخروشة واللين وهي مفاهيم تتعلق اساسا بطعم الماء وتأثير ذلك المذاق على اعصاب اللسان وذلك باعتبار ان اللسان في ذلك العصر هو مقياس الملوحة والصفات الحمضية او القاعدية للماء اذ أن كل الاجهزة التي تقيس الخصائص الكيميائية لم تكن قد وضعت بعد . وأما اللين والرقة والعذوبة فهي مترادفات بقيت مستعملة الى اليوم لوصف طعم المياه عند تلذوقها . وأما اليوسة والخروشة فهما صفتان تعكسان تناسب الاملاح الكلية الذائبة في الماء مع تركيز بقية الاملاح

الأخرى . ولعل في مفهوم الرطوبة ما يقابل الصفة القاعدية للمياه وهي صفة ترتبط أكثر بالمياه التي تكثر فيها المواد العضوية .

فهذه الخصائص التذوقية التي أوردها ابن بصال تقابلها اليوم صفات كيميائية قابلة للقياس والتقدير وبالتالي للمقارنة والمفاضلة وتعتبر من القرائن الأساسية التي تسمح بتحديد نوعية المياه وانتهائها التركيبية وكذلك تمكن من استنتاج الوسط الذي تحولت منه إلى غيره . ورضح أن الصفات التي يوردها ابن بصال تبقى في مجال التصنيف التذوقي الذي يخضع للحساسية المعنوية واللذوق إلا أن في مثل هذه الصفات تظفن إلى جوانب تحدث الاختلاف في أنواع المياه فهذا التصنيف الذي أورده ابن بصال هو تصنيف نوعي يعتمد عن تقييم نوعي ولم يتطرق إلى المقارنة الكمية .

عند إشارة ابن بصال إلى الصفة الحرارية لمياه العيون والآبار واختلاف درجة حرارة هذه المياه عن حرارة مياه الأمطار والأنهار إذ أن حرارة مياه العيون والآبار لا تتغير فصليا مع درجة حرارة الهواء فهو قد تظفن إلى جانب آخر من تأثير الطبقات الأرضية الحاملة لهذه المياه على حرارتها النوعية مما يجعلها تتميز بحرارة ذاتية تتغير حسب نسق يختلف عن النسق الذي تتغير به حرارة الهواء بحسب الفصول . وهذه الصفة مميزة للمياه الجوفية وكان في الامكان التفصيل أكثر للتوصل إلى أن هذه الصفة أكثر ثباتا في مياه العيون منها في مياه الآبار نظرا لأن مياه العيون عادة ما تكون ذات أصل آمن لذلك هي خارجة عن نطاق التغيرات السطحية لدرجات الحرارة في حين أن مياه الآبار وخاصة الغليظة العمق منها تستمد مياهها من التسرب البطيء لذلك تمكس بعض الخصائص الحرارية لمياه السطح مثل ماء المطر ومياه الأنهار .

وعندما يتحدث ابن بصال عن لزوجة مياه العيون ويورقنها فهو يؤكد على تلك الخصائص التي تكتسبها المياه الجوفية بوجودها داخل الطبقات الأرضية . إذ أن المياه السطحية بتخللها طبقات الأرض يكون مكوئها في الصخور الحاوية لها كاف لتحليل الأملاح التي تتحول في جزء منها من الصخور ذاتية في الماء وبذلك تكتسب تلك المياه كثافة وبريقا (في حالة المياه المتخللة للمعادن) لا يمكن أن يتأتيا لها إلا بذلك التحليل وتلك الإفابة اللذين هما في الواقع أحد من مجرد عملية كيميائية .

وفي النهاية بعد استعراض الخصائص التي يبيها عليها ابن بصال تصنيفه للمياه الصالحة للفلاحة نراه يعتمد متشابهاً التين في هذا التصنيف وهما : الأصل الهوائي لمياه الأمطار ومياه الآبار والأصل الأرضي لمياه العيون ومياه الآبار مع ضرورة اعتبار أن مياه الأنهار متحولة عن أصلها الهوائي نتيجة الخصائص التي تكتسبها بالسيلان . وهو في تقسيمه هذا يسمي أن يرجع بالمياه إلى طبيعتها الأصلية مما يستشف منها النظرة اليونانية لطبيعة الأشياء لذلك يكون من المجدي البحث عن الأصل الذي استمد منه تصنيفه هذا للمياه وهو ما سترجع له في ما بعد . وانطلاقاً من تصنيفه الرباعي هذا يكون ابن بصال لم يتوصل بعد إلى مفهوم الدورة المائية انطلاقاً من ماء المطر ومروراً بمياه الأنهار ذات السيلان السطحي وانتهاء إلى مياه الطبقات الجوفية في شكل مياه عيون ومياه آبار . ونراه يبقى في مجال نظرية الطابع الأربعة للأشياء معتبرا الصفات الجيوكيميائية التي لاحظها في مياه العيون والآبار ومياه الأنهار لاحقة لها من طبيعتها الأرضية الترابية في حين أن غلوبة مياه الأمطار وعنفها متأتية من طبيعتها الهوائية وهو ما يفسر به رقتها وليتها عند التذوق وتصنيف المياه باعتبار طبيعتها من الجوانب التي أثارت النقاش خلال انتفاها كتنظيرة من الفكر اليوناني إلى الفكر العربي الإسلامي نظرا للجانح المتضي للمياه ولدورها في حياة الإنسان سواء عند الاستعمال اليومي أو للمعالجة وحفظ الصحة . وتتفق

المصادر على ان « ابقراط » (القرن 5 ق. م) وخاصة كتابه المسمى « الأهوية والمياه والبلدان » هو منطلق بحث اصل الماء وتركيبه ودوره في حياة الانسان . فكتاب ابقراط هذا قد تم شرحه والتعليق عليه من طرف « جالينوس » (القرن الثاني) وعنه نقله ثابت ابن قرة الخراي الى العربية في اواخر القرن التاسع . وقبل ذلك كان حنين ابن اسحاق قد شرع في ترجمة كتاب « الأهوية والمياه والبلدان » ولكنه لم يتوصل الى اتمام ترجمته وظهرت المقتبسات الأولى من هذا الكتاب في الموسوعة الطبية التي وضعها ابن سهل علي بن الطبري (توفي 869 م) بعنوان « فردوس الحكمة » وقد يكون ابن سينا قد رجع الى اصل كتاب ابقراط لأن في ما كتبه في الفصل السادس عشر من كتابه « القانون في الطب » ما يؤكد اطلاعه على المصدرين معا . (4 ب) .

ففي خصوص مياه الامطار التي توقف عندها ابن بصال يقول ابقراط : « مياه الامطار خفيفة عذبة صافية جدا » وفي هذا الوصف صدى لما أورده ابن بصال من ان ماء المطر هو افضل المياه لملاحيته وروبوته واعتداله .

اما في خصوص علة برد مياه العينون في الصيف وحرارها المرتفعة في الشتاء فان علي ابن سهل الطبري يذكر في « فردوس الحكمة » ما يلي : « ان بعضهم ذكر ان ذلك لان الشمس يقل ليثها في الصيف تحت الارض فلا تسخن لذلك المياه . اما في الشتاء فانه يطول ليثها تحت الارض فتسخن لذلك بطون الارض » . وفي هذا المفهوم الكثير من الغرابة اذ يفهم منه ان غياب الشمس يعني احتفاءها تحت الارض مما يجعلها تبث فيها الحرارة من اسفل وكان مفهوم كروية الارض ودورانها حول الشمس لم يكن معروفا في ذلك العصر

وكان ابقراط اول من تعرض الى صفة الحرارة النوعية هذه عند حديثه عن تفاضل انواع المياه في ما بينها فهو يقول :

« خير المياه ما نبع وجري من ناحية المشرق . ويكون مثل ذلك من المياه الفاضلة ابيض براقا وخفيفا طيب الريح يسخن سريعا ويبرد سريعا . ويستدل بسرعة استحالة على الطاقة وخفته اما البطيء الاستحالة فانه يدل على غلظه وبعد المياه التي تجري بين مشرق الشمس الصيفي ومغرب الشمس الصيفي . والمياه التي تجري من الطين الفضل المياه واصحها لأنها تكون حارة في الشتاء وباردة في الصيف . ومياه التلوج والجليد رديئة جدا لأن ما خف منها قد طار وبقي اجزاء الغليظة لأن الشمس ترفع ما صفا من المياه الى الهواء تبقى متفرقة فيه حتى اذا تكاثف ذلك وكثر عاد مطرا » .

يفسر ابقراط سبب محافظة العينون على حرارة متفيرة لحرارة الهواء باحتباس الحرارة في جوف الارض نتيجة ما يتسرب اليها من الامطار اما في الصيف فان يعن الارض يبرد نتيجة تسرب الرياح الباردة اليه وفي هذا التفسير الكثير من الافتراض وكان الاخرى ان يتصمس ابقراط بالحرارة النوعية التي تعرض لها عندما اشار الى ان الماء الخفيف يسخن سريعا ويبرد سريعا .

ففي نظرة ابن بصال لاصناف المياه فكرتين اساسيتين نجد صداهما في كتاب « الاهواء والمياه والبلدان » وما خففه الماء وثقله وثبات حرارة المياه الجوفية وهو ما يسمح بافتراض اتحدار هذه النظرة البيوتائية للمياه الى الفكر العربي الاسلامي حتى وصلت ابن بصال مع تغير في الصيغة وثبات في المعنى .

ويسير ابن سينا على غطى ابقراط في تفصيل المياه التابعة من العيون على غيرها : « افضل المياه مياه العيون وخاصة ماء العيون الحرة الارض التي لا يقلب على تربتها شيء من الاحوال والكيفيات الغريبة ومياه العيون الحجرية جيدة لأنها خالية من المغونة الارضية الا ان ماء العيون الطينية الحرة خير من ماء عيون الارض الحجرية » .

ونظرة ابن سينا الى مياه العيون وتفضيله لها على بقية انواع المياه الاخرى تراعى ناحية بكتريولوجية مغايرة لنظرة ابن بصال لما الذي يراعى فيها خاصيتها الحرارية فابن سينا يرى ان المياه التي تسيل على الطين خير من تلك التي تجري على الاحجار لان الطين ينقي الماء من الشوائب وهو ما لا تفعله الاحجار في حين ان ابن بصال يرى ان مياه العيون بمرارتها المغايرة لحرارة الهواء تمكن التسرع الجافد في النبات اثناء الشتاء من التحرك والصعود الى النهايات البرعمية مما يمكن النبات من النمو .

ثم يفرق ابن سينا بين مياه العيون ومياه الآبار فيقول : « أما مياه الآبار والقي بالقياس الى مياه العيون فردية وذلك لأن مياهها محتنة ومخالفة للارضيات مدة طويلة وهي لا تخلو من تعفن ما . . . وماء النزل لردأ من ماء البئر يستجد بنوعه بالتزح فتدوم حركته . . . واما ماء النزل فله بطول تردده في مناس الأرض المفتة ويتحرك الى النبع والبروز وحركته بطيئة لا تصمد عن قوة اندفاعها بل لكثرة مادتها ولا تكون الا في ارض فاسدة عفة » .

هذا الجانب التفصيلي في المقارنة بين مختلف انواع المياه الجوفية من مياه عيون وآبار ومياه نزل لا ترى صدها عند ابن بصال او عند ابن العوام مثلاً مما يسمح بافراض انه من استنتاجات ابن سينا ومن ملاحظاته الشخصية ولم يكن مستمداً من التفكير اليوناني . وهي ملاحظات اهتمت بالدوسة الأولى الحركية الجاذبة للمياه الجوفية كما لم يوضحه غير ابن سينا في العصر الوسيط .

2 - 3 - استكشاف الطبقات المائية القليلة العمق وقرائن وجود الماء :

« الباب السادس عشر : في معرفة المياه والآبار . . . »

« . . . وما يستدل به على بعد الماء وقربه وقلته وكثرته ان ينظر الى الموضع فان كان ينبت البطم والعليق والبردى والسعد والحماض والعوسج الصغير وهو الخلب ولسان الثور وكزبرة البير والبابونج واكليل الملوك والضروران والمدم فانه حيث كان هذا الحشيش كله او بعضه دائم نباته قوي هض كثير ورفه ملئف هو دليل على كثرة الماء في باطن الارض وعلى قدر غزارته يكون قرب الماء في ذلك الموضع والله أعلم » .

استكشاف الطبقات الماء انطلاقاً مما ينبت على سطح الارض من نبات يحتاج في نموه الى الكثير من الماء من القرائن الأولية التي التجأ اليها القدماء لكتبا تبقى محدودة الاستعمال عند الاستدلال بها على وجود المياه الجوفية بذلك الموضع لأنها لا يمكن من معرفة نوعية الماء وعصفه . وفي قائمة النبات التي اوردتها ابن بصال في هذه الفقرة تكيف للنبات مع التربة التي يوجد فيها بعض من هذه . النباتات تنبت في اراضي صالحة للزراعة في حين ان أخرى لا تنبت الا في الارض السايخ .

عما يلاحظ في خصوص استعمال هذه القرائن النباتية للتدليل على وجود الماء الجوفي أن ابن العوام في كتابه « الفلاحة الأندلسية » قد أورد نفس القرائن نقلا عن ابن الخير الأشبيلي المعاصر لابن بصال وكذلك نقلا عن « الفلاحة النبطية » لابن وحشية^(١) . ونظرا لتقدم ابن وحشية عن عصر ابن العوام وكذلك عن ابن بصال فمن المرجح أن يكون ابن بصال نفسه قد اطلع على كتاب الفلاحة النبطية .

وعما أوردته ابن بصال أيضا في ميدان استكشاف الطبقات المائية الجوفية ما يلي :

« الباب السادس عشر : في معرفة المياه والآبار . . . »

« وما يستدل به على كثرة الماء في موضع الماء وعلوئيه او مرارته ان يغفر في ذلك الموضع الذي ظهرت فيه علامة الخيش الذي قدما ذكره حفرة يكون عمقها ثلاثة اذرع وتصنع نصف كرة بمقو من نحاس او رصاص او دهم فان كانت من دهم طلي داخلها بالشمع المذاب او الزيت ويكون قدرها ان تسع عشرة اوطال من الماء او اكثر من ذلك ثم تأخذ شيئا من صوف مفسول ويربط بغيظ ويلصق ذلك الحيط في قاع الآناء ويقلب ذلك الآناء على فيه في قاع الحفرة ولا تبلغ الصوف الى الأرض ثم يجعل حوله ورق اعصر او عشب رطب لين يغطي به الآناء على قدر ارتفاع الذراع ويردم ما بقي من الحفرة بالتراب . يفعل ذلك بها قبل غروب الشمس فإذا كان من الغد قبل طلوع الشمس رفع التراب والعشب رفعا رقيقا ثم يقلب الآناء وينظر الى داخله فان كان الصوف قد ابتل بالماء والآناء كذلك علم ان في ذلك الموضع الماء الكثير ثم يستطعم الماء الذي في الصوفة فان وجد عذبا فإياه ذلك الموضع عذب وان كان مرا او ملحا فإياه ذلك الموضع كذلك وان لم تجد في الصوفة ماء ولا رايت في ذلك الموضع من العلامة شيئا اعلم بان ذلك الموضع لا ماء فيه » .

نفس هذه التجربة ينقلها ابن العوام في كتابه الفلاحة الأندلسية ناسبا إياها لابن وحشية في « الفلاحة النبطية » مع ذكر أنها ترد عند غيره ولعله أراد بذلك ابن بصال أيضا . وفي وجود هذه التجربة عند ابن بصال وابن العوام في نفس الوقت مع نسبتها من طرف ابن العوام الى ابن وحشية ما يثبت ان ابن بصال قد اعتمد الفلاحة النبطية أيضا رغم أنه لم يصرح بذلك وهو ما يعضد الاستنتاج الذي جاء في دائرة المعارف الإسلامية من ان ابن بصال اعتمد فقط في كتابه « الغصن والبيان » على تجاربه الخاصة دون النقل عن المصادر القديمة .

وكان قد سبق ان تعرضنا لهذه التجربة ومدى صحتها من الناحية التجريبية عند الكلام عن ابن العوام^(٢) ونؤكد على ان مثل هذه التجربة تبقى محدودة النتائج لان تفسير تشعب الصوفة بالرطوبة لا يعني حتما وجود الماء في شكل طبقة مائية متصلة وقابلة للاستغلال من طريق الآبار بل قد يكون الماء مجرد رطوبة في منطقة التهوية وما تكثف الماء على الصوف الا لطبيعته الجاذبة للماء . هذا مع الملاحظة ان العمق الذي تمت فيه التجربة (5 ، 1 م) هو اقل من العمق العادي الذي تكون فيه الطبقات المائية الغالبة للاستغلال اذ ان مثل هذه الطبقات عادة ما تتجاوز عمق المترين والوضيحات التي تكون فيها الطبقة المائية اشد من المترين تحدث في الأراضي القريبة من الواحات او في المنخفضات السبخة وهو ما يجعل لا فائدة ترجى من التأكد من وجود الماء في مثل هذه الحالات لانه متأكد انتملح رطابي .

بما ان التجربة الأولى قد تمت عند ابن وحشية في بلاد ما بين النهرين فان ظروف الفلاحة السقوية في تلك البلاد توفر مياه التز على عمق قريب من سطح الأرض وهو ما يجعله ينصح بعمق ثلاثة اذرع ثم ان ابن بصال الذي اعاد التجربة

للتأكد من صحتها ما دام يقول : « وهذا مما جربه صاحب النسخة واختبره فوجده كما وصفه » كان يعمل في ظروف تربة سقوية تكثر فيها مياه الصرف (بستان السلطان) على عمق محدود فأكد انه توصل الى نفس النتائج ايضا ما دامت ظروف التجربة متشابهة . وتجاح ابن بصال في اعادة التجربة هو الذي دفع ابن العوام الى التفتة فيها ونقلها في كتابه .

لعل مما ميز ابن بصال عن غيره في ميدان استكشاف الطبقات المائية القليلة العمق ركونه الى التجربة تقلا من غيره كما رأينا في المثال السابق واعتمادا على تجربته الخاصة كما في المثال الموالي :

« الباب السادس عشر : في معرفة المياه والآبار ... »

« وما تجربتنا ايضا في معرفة طعم الماء ان يحفر حفرة على قدر ما تريد ثم تأخذ من تراب اسفل الحفرة شيئا تجعله في صحيفة وتلقي عليه من الماء الخلو مثل ماء المطر وما أشبهه وتحرك ذلك التراب بالماء وتتركه الى حد ثم تلوق ذلك الماء فان وجدته عذبا فإياه ذلك الموضع عذب وان وجدته على خلاف ذلك فهو ما تجده ... »

كان ابن العوام قد نقل هذه التجربة ايضا من ابن بصال مع اختلاف في النص مما يرجع اعتماده على نسخة اخرى غير النسخة المحققة كما سبق ان افترضنا ذلك .

أما في خصوص التجربة ذاتها فإن نتائجها لا يمكن ان تصمم بنفس البساطة التي انتفع بها ابن بصال وذلك لأن تغذية الطبقات المائية القليلة العمق يكون في اغلب الحالات عن طريق التسرب من سطح الأرض الى باطنها وذلك يعني مرور ماء المطر خلال منطقة التهوية التي لا توجد فيها طبقة مائية متصلة لكي ينتهي الماء الى منطقة التشبع حيث تكون الطبقة . ومن خلال عملية التسرب السطحي هذه يحدث ان تكون منطقة التهوية ذات تركيز عال بالأملاح الصلبة القابلة للذوبان عند اختلاطها بالماء . وتكون هذه الأملاح قد تركزت في تلك المنطقة نظرا لغلبة التبخر على مناطق مثل المنطقة المتوسطة والمنطقة شبه الصحراوية وهي نفس المنطقة التي تمت فيها تجربة ابن بصال ويشهد تركيز الأملاح في التربة عند الاقتراب من سطح الأرض وهو المجال الذي تمت فيه تجربة ابن بصال . وكمية الأملاح التي تذيب في الماء عند اختلاطها به بخلط كمية من تربة اسفل الحفرة بقدر من ماء نظيف كما تراه التجربة تبقى خاضعة لظروف التجربة من درجة حرارة الماء وطول مدة الخلط والتحرك وتوعية الأملاح الصلبة المختلطة بالتربة وغير ذلك من الظروف التجريبية الاخرى وطبعا فالنتائج لا تعكس دائما نفس المحيطات لأن ظروف التجربة لا يمكن ان تكون ثابتة ما دامت غير قياسية . وهو ما قد يعطي نتائج مختلفة لتجربتين تقعان في نفس الموقع لذلك يحدث ان يكون هناك اختلاف بين نتائج التجربة وملوحة ماء الطبقة المائية . اما في الظروف الطبيعية فإن التربة التي تؤخذ للتجربة لا يمكن ان تكون مثقلة للطبقة المائية الا في صورة اخلاط من الألق الموالي لسطح الطبقة المائية . وبذلك لا ينظر من نتائج مثل هذه التجربة الا ان تكون تقريبية وتصلح فقط لاستنتاج التركيز النسبي للأملاح في تربة معينة على احصاء متساوية وليس لاستنتاج ملوحة ماء الطبقة المائية .

ومثل هذه التجربة تستعمل اليوم في ميدان دراسة التسرب السطحي والتبخر من خلال منطقة التهوية التي تملأ منطقة التشبع الواقعة فيها الطبقة المائية ولكن يلازم الحذر الشديد في الاستنتاجات التي يتوصل اليها من الظروف

المخبرية المشددة (الماء المصفى ، ثبات درجة الحرارة ، مدة تحريك الماء والترية . . . الخ) . وقد امكن اجراء مثل هذه التجربة بالجنوب التونسي وثبت ان تركيز الاملاح في ماء الطبقة المائية يقل مائة مرة عما وقع استنتاجه من التجربة وهو ما يؤكد عدم جدوى مثل هذه التجربة لضبط ملوحة ماء الطبقة المائية كما سعى اليه ابن بصال .

يتبدو الطرق التي اعتمدها ابن بصال لاستكشاف الطبقات المائية القليلة العمق تعتمد الملاحظة الأولية والتجربة البسيطة دون التوسع في نتيجتها الملاحظة او التجربة لبحث مختلف الحالات الممكنة . كما ان التجارب الشخصية لابن بصال لم تنين على تنوع وتباين الظروف التي تنسم فيها التجربة وتتوحد فيها معطياتها مما جعل استنتاجاته التي تبدو عامة في مدلولها قابلة للطعن لأها موضحة في الزمان والمكان .

مثل هذه الملاحظات التي أوردها ابن بصال عن كيفية استكشاف الطبقات المائية تين ان خبرته في هذا الميدان محدودة الأفاق وهو ما يستتبع منه عدم تفرغه لخل هذا الجانب من البحث والاستقصاء وهو ما يؤكد ايضا توجه كتابه « القصد والبيان » الى الناحية الثباتية - البستانية مما يجعل معلوماته في ميدان المياه تكتمل للوصول الى الهدف الفلاحي .

لعله غير في جدوى ان نتسظر من ابن بصال تفاصيل أكثر في خصوص استكشاف الطبقات المائية نظرا لان طبيعة عمله لا تتدنى صلته بالسائبة وملاحظاته في هذا السياق هي تلك التي مكنته منها تجربته الميدانية بالإضافة الى ما استفاده من مطالعته . وعلى العكس من ذلك نجد ان خبرته في ميدان استغلال الآبار اشمل نظرا لاعتمادها على تجربة ميدانية في وسط يوفر ظروفا ملائمة لتلك الوضعية .

2 - 4 - استغلال مياه الآبار واستخراجها بالضخ :

« الباب السادس عشر : في معرفة المياه والآبار . . . »

« وقد يتفاضل سائر الآبار بالقلّة والكثرة والبعد والقرب وهي متعاربة الاماكن ولي سطح واحد والمعة في ذلك ان الميون التي تتجسر على وجه الأرض إما هي مروق من حصى او رمل يتدلى من تحت الأرض من المكان الذي فيه الماء الى ذلك المرق فان اتصال ذلك المرق بوجه الأرض جرى الماء في ذلك المكان اذ ليس للماء شيء يمسكه في طريقه وذلك من جهة الحيان لأنك لا تقدر على قطع ساقية برمل ولا حجارة ، لأنه لا بد للماء من ان يعود لهما وكذلك هذه المروق المتدلمعة من تحت الأرض الى وجهه . فان قيل فانا نجد المروق من الحجارة والرمل على وجه الأرض ولم نجد الماء يخرج فيه انه لو اتصل هذا المرق الذي على وجه الأرض بالماء الذي تحت الأرض خرج الماء لا محالة وإنما امتنع من ذلك من اجل ان المرق انقطع دون الماء تحت الأرض فلم يصل الى الماء . وانما كان المرق حصى كان الماء كثيرا معينا . وان كان رملا كان دون ذلك في القوة والكثرة فهذا اصل يعد مياه الآبار لأن هذه المروق التي ذكرنا ربما انقطع قبل ان تصل الى وجه الأرض بقامة او قاصتين او أكثر من ذلك فيقدر ذلك يكون بعد الماء وقربه وكثرته وقلته وربما كان احد المرقين حصى والاخر رملا فكان الماء المتدفق في الحصى أكثر واغوى كما ذكرنا قبل هذا وأما اذا كان المرق كدائنا فلا يكون الماء منه الا رشحاً لا يحظر له لأن الكدكان يمسكه بقوة فيدفع شيئا بعد شيء فهذه المعة في الكثرة والقلّة وغير ذلك . »

لم يتغلل ابن العوام عن ابن بصال إلا الفقرة التالية : « اذا كان المرق الذي يتبع منه الماء في البحر حصص كان ملاها معينا كثيرا وان كان رملنا كان دون ذلك في القوة وان كان كدنا لم يخرج منه الماء الا رشحاً » . وهو ما قد يكون ناتجاً عن اختيار شخصي لابن العوام او عن اختلاف في النص الذي نقل عنه . اما ما يبدو اكثر اهمية من نقل ابن العوام هذا هو تلمظن ابن بصال الى التفاضل الذي يكون بين الآبار اعتماداً على دققتها (قلة والكثرة) ومنسوبها المائي (الجد والقرب) ورغم انها قد تكون متعارفة وحل نفس الارتفاع مما يجعلها تبدو في ظروف طبيعية متجانسة . وعندما ينظر الى ابن بصال الى تفسير الاختلاف الحاصل بين الآبار يبي نظريته على مفهوم « المروق المائية » وهي في نظره عروق من رمل وحصى وكذا ان تتصل بموضع وجود الماء الباطني فيسرب الماء فيها الى سطح الأرض نظراً لنفاذية هذه العروق . وهو يفسر وجود بعض هذه العروق ظاهرة على وجه الأرض دون ان تكون مائية بان ذلك ناشئ عن انقطاعها في الاعماق مما لا يمكن الماء المخزون في باطن الأرض من الوصول اليها . وبذلك يكون المبدأ الثاني في نظرية ابن بصال الهيدروجيولوجية بعد مبدأ العروق المائية ممثلاً في « التواصل المائي بين الخزائن الجوفية والمرق الذي يوصل الماء الى سطح الأرض » .

وهذه النظرة للطبقات المائية تعتمد اساساً على التشابه القائم بين جسد الانسان والطبيعة بحيث يقوم الماء في الأرض ليام الدم في جسد الانسان اعتماداً على ضغط ذاتي تكون حركته ويسر التدفاح الى السطح . وهذه النظرة قد ثبت بطلانها لان الماء الجوفي لا يكون في الأرض في شكل عروق بل تتشعب به الطبقات الأرضية الحاملة له لم ان حركته لا تعتمد على حركة متواصلة لآلة نابضة باسطة مثل القلب بل تنتج عن جاذبية أرضية تدفع الماء دائماً من اعلى الى اسفل وفي حالة الطبقات المضغوطة يكون الضغط الناتج عن ثقل الطبقة الأرضية هو الذي يدفع الماء الى مستوى منسوبه الأعل . ولعل ما لا يبدو مقنعاً في تحليل ابن بصال هو كيفية انقطاع العروق الرملية او الحصى ليل يلوها خزان الماء ذلك انه كثيراً ما يحدث ان تكون مثل هذه الطبقات الرملية او الحصى نفاذة وغير متقطعة وتشمل الماء في جوفها دون ان يصل الى وجه الأرض ذلك ان ما لم يتوصل ابن بصال الى معرفته هو الربط بين نفاذية الطبقات الأرضية ودفق الماء وموقع المنسوب المائي من سطح الأرض وهو ما يوفر في حالة الطبقات المضغوطة الضغط الارتوازي الذي يسمح بظهور « العيون » او المنابع على وجه الأرض .

فمبدأ « العروق الحاملة للماء » الذي جاء عند ابن بصال اصبح اليوم ممثلاً بمبدأ « الطبقات الجيولوجية الحاملة للماء » . ومبدأ « التواصل المائي بين الخزائن الجوفية ووجه الأرض » اصبح غير ذي أهمية لأن مفهوم العروق قد انقضى ولكن مبدأ التواصل خلال الطبقة المائية نفسها اصبح ضرورياً لتفسير الحركة الجوفية للماء من موضع الى آخر وذلك ما استوجب وضع مبدأ التناسب بين كمية الماء ونفاذية الطبقة الجيولوجية التي تحويه . وهذا المبدأ هو الذي اعطى خلال القرن التاسع عشر (1856) مع العالم الفرنسي « دارسي » (Darcy) احد البادئ الاساسية لحركة السوائل الخفيفة وقد عرف هذا المبدأ باسمه وهو يتمثل في « ان دق سريان المياه الجوفية متناسب طردياً مع تناقص المحسولة المائية التي تتناقص بدورها بتناقص فرق الضغط بين نقطتين او بتناقص نفاذية الصخور التي يتغلغلها الماء » . ومن هنا جاء ذلك النقص في نظرية ابن بصال نتيجة عدم مراعاة للضغط المائي وللجاذبية الأرضية .

بقي ان نشير الى الملاحظة الميدانية عند ابن بصال في ربط كمية الدفق بتوجيه الصخور وهو ما بدا له بالبحر . اذ ان الدفق الناتج من الطبقة الحصى اقوى من ذلك الناتج من الطبقة الرملية وكلاهما يفوق دق الطبقة الكدانية . ورغم ان مفهوم الطبقة غير واضح في نظر ابن بصال ومثلين بمفهوم المرق الا انه توصل الى ربط كمية الدفق بتوجيه الصخور التي يتبع منها الماء وفي هذه الملاحظة بداية وضع مبدأ التناسب بين الدفق والنفاذية التي تكون للصخور الحاملة للماء الباطني .

تأكيد لما سبق ان استنتاجه ان ابن بصال لم يكن يسعى الى تقديم معلومات موسوعية في ميدان معرفة المياه والآبار في كتابه « القصد والبيان » كما فعل ابن العوام مثلاً بل كان يسعى جهده توفير معلومات عملية لمن يحتاج اليها في الفلاحة نورد ما يلي في خصوص كيفية فتح الآبار وهي جوانب عملية لاختيار موضع البئر ثم استغلالها بعد ذلك .

د الباب السادس عشر : في معرفة المياه والآبار . . .

« وينبغي لمن أراد فتح بئر في جنة ان ينظر الى الموضع المرتفع فيها وينتقى ان كان يقرب من باب الجنة فان كان كذلك فهو احسن واصون للجنة ، واما ارتفاع البئر فان ماءها يصل سريعاً الى اسفل الجنة واما قريباً من الباب فان كل من يدخل الى الجنة عن يده عليها لما يقصد الى المكان الذي فيه الماء فان كان عند الباب لم يتجاوزها الا لضرورة او حاجة .

لذا حالت الجنة على ممر فالوجه ان تفتح البئر على مقربة من النهر وينسرب ماء النهر الى تلك البئر فالفاقد من ذلك انه لا ينضح البئر الا بقلصان النهر وحيلها ابداً موزون لا يزداد فيه ولا ينقص لأن النهر يمدحها وان كانت البئر غير مسربة الى النهر فان حيلها يزيد وينقص وتتكسر القواديس فيها من اجل ذلك . . . »

نقل ابن عوام عن ابن بصال الفقرة الأولى الخاصة باختيار موقع حفر البئر من البستان ومرة اخرى نلاحظ ان ما نقله ابن العوام ليس هو اهم ما في كلام ابن بصال مما يرجح احتمال اعتماده على نسخة خطية اخرى .

في خصوص اختيار موقع البئر فان ابن بصال قد راعى جوانب عملية لكن من توزيع مياه البئر على كافة البستان دون ان يكون صاحبه في حاجة الى سانية اخرى ترفع المياه الى المواضع الاعلى حيث يكون خزان التجميع الذي يصل منه الماء الى مختلف جوانب البستان . وطبعاً في مثل الظروف التي حمل فيها ابن بصال نظراً لوجوده في منطقة سهلة فان التضاريس محدودة مما يسهل اختيار المواضع خاصة وانه بسبب قرب المواقع المتصلة من الآبار تكون الظروف الهيدرولوجية متقاربة مما يجعل المواقع قريبة في خصائصها لذلك تكون العوامل القصوى التي تحد من اختيار الموقع هي عوامل متعلقة بظروف استخراج الماء من البئر وبظروف توزيعه على البستان بعد ذلك .

تفسر النظرة المنظمة تكون عند ابن بصال عندما يتحدث عن حالة البئر القريبة من النهر لانه في هذه الحالة يكون ماء البئر متصلاً بماء النهر وهو ما يضمن تغذية متواصلة للطبقة المائية وبذلك يبقى منسوب الماء في البئر ثابتاً لا يتأثر بالاستغلال . ونظراً لأن الاستغلال يتم عن طريق السانية المجهزة بالقواديس المثبتة الى جبل يدور على الدوالب وتنفذ القواديس من الدوالب الى داخل البئر لكي تعود لمجموعة في كل مرة (شكل ٦) فان ثبات منسوب الماء في البئر اساسي لكي لا يضطر صاحب البئر الى التغيير من طول الحبل كلما تناقص المنسوب المائي .

اما موعده حفر الآبار فابن بصال يذكره في الفقرة الموالية وعنه ينقله ابن العوام مشيراً اليه والى وجوده عند آخرين كابن وحشية في الفلاحة النبيلة وهو ما يؤكد مرة اخرى اعتماد ابن بصال على عدة مصادر لم ير ضرورة ذكرها في كتابه المختصر :

« الباب السادس عشر : في معرفة المياه والآبار ... »

« ويبتغي لمن اراد ان يفتح بئرا ان يترجى ذلك في شهر اغشت والملة في ذلك ما ذكره الأوائل من اهل الهندسة والمعرفة بهذا المسمى وهو ان الشمس اذا سامت الارض جفت رطوبتها فاتجذبت الى اسفل وتغرب (الشمس) من وجه الارض ولا تزال الرطوبة تنتقل كذلك الى شهر اغشت وهو آخر الحر ينتهي (فيه) بعد الماء عن وجه الارض وهذا معروف بالبيان موجود بالبحر » . وطبعاً فان هذه الملاحظة التي تربط حرارة الشمس الى مسامتتها لموقع ما من سطح الارض لا تصح بالنسبة لاشهر الصيف الا في حالة البلدان الواقعة شمالي خط الاستواء . وبما ان المصادر التي اعتمدها ابن بصال وكذلك مشاهداته واقعة في هذه المنطقة وبما وراء ومال الصحراء الى الجنوب في ذلك العهد كان يعتبر غير مسكون فان ما يمكن ان يقع على الجانب الآخر من خط الاستواء لم يكن ليحيي اي شيء في تفكير ابن بصال . فمثل هذه الملاحظة لا يمكن تعميمها على كل المناطق من اليابسة كما انها لا تنسحب الا على الطبقات المائية الغليظة العمق والتي تغذي من مياه الاطراف اذ ان الطبقات العميقة لا تتأثر في حركة منسوبها المائي بعملية التسرب الباطني والتبخر بحسب فصول السنة كما ان الطبقات الارتوازية مثلاً لا ينتج في استخراج مائها الى التأكد من وضعية المنسوب الاتصلي لها . والفاية من هذه الملاحظة التي اوردتها ابن بصال هي ان يتم الحفر الى عمق القصى لكي لا يضطر صاحبها بعد ذلك الى تعميمها نظراً لتناقص منسوبها في نهاية فصل الصيف .

في نطاق المعلومات التجريبية ذات البعد المنطقي لصاحب البئر يقدم ابن بصال في كتابه « القصد والبيان » تجربتين خاصتين به لاستخراج الماء من البئر وذلك في حالتين :

- « حالة البئر التي يتناقص منسوبها ويخشى عليها الانكسار القواديس .
- « حالة البئر العميقة البعيدة الرشا .

2 - 4 - 1 حالة البئر التي يتناقص منسوبها المائي :

« الباب السادس عشر : في معرفة المياه والآبار ... »

« وقد يحتمل هذه البئر فلا تنكسر القواديس وبوجه ذلك ان يدخل في قاع البئر لولب مكرس الاحرف امسك ويكون في طرفه متخسنان من حديد وتكون المواضع التي تجري فيها المتناقص في لوح يكون في سعة شبر وارتفاعه مقدار قائمة قد انزلت في تلك المواضع عرصات من حديد ليكون جري اللولب فيها سريعاً يتحرك باقل شيء بمسه ، ويجعل فوق اللولب عوارض كعوارض السلم من اللوح ويشد بالضرب حتى لا يتحرك بوجه ويدخل حبل الساتية من تحت اللولب ويضم إليها ضمناً جيداً ويستوثق منه الا يترك فاذا تحركت الساتية تحرك اللولب يحركتها بهذا العمل تسلم القواديس ولا تنكسر بوجه من الوجوه ان شاء الله ... »

ويبدو ان اللولب الذي يعنيه ابن بصال في هذه الحالة هو مجرد دولاب تشد عليه العوارض التي يمر عليها حبل الساتية عند دورانها عملة بالقواديس . اما عملية حماية القواديس من الانكسار فهي ناتجة عن وجود ذلك اللوح الذي يجري فيه المتخسنان المتيان الى طرفي العمود الذي هو اصل الدولاب (شكل 2) . وبما ان المجال الذي يتحرك فيه

المنخاسن هو اللوح الذي لا يزيد طوله على الغامة فيمكن دائما الاحتياط لتناقص منسوب الماء في البئر بذلك المقدار . مثل هذا التناقص لا يحدث الا نادرا بالنسبة لأبار تستغل من طريق الساتية (حوالي 10 مك / س) وحتى في صورة حدوثه فيمكن إيقاف حركة الساتية لكي يعود المنسوب المائي الى موقعه في البئر وهو ما لا يتطلب الا وقتا قصيرا . ويبقى الملم الاساسي وراء هذه الحيلة هو حياة القواديس من الانكسار نتيجة التظاف الحبل في اسفل البئر وتداخلها ووجوده مثل ذلك الدولاب في القاع يجنبها مثل هذه الوضعية .

2 - 4 - 2 - حالة البئر البعيدة الرشا :

د الباب السادس عشر : في معرفة المياه والآبار . . .

« وإذا كانت البئر بعيدة الرشا على عشرين قامة فصاعدا او ضعف استخراج الماء منها وثقل على الدابة حبل ساتيتها فوجه الحيلة في تخفيفها وتسهيلها ان تنصب ساتيتها على قمعا على حسب ما تنصب سائر السواني ثم يعمد الى القاتم الذي فيه المغازل القائمة فيقطع ما بقي منه فوق الدور ويترك منه نحو شبر ويقرض سائر ذلك ثم يتوقف في نصف ذلك القاتم الذي بقي من القاتم ثلثة وتدخل في تلك التفتية الطمون فينظف فيه ثقتين ويعد بينهما على حسب ما تسع الدابة بين تلك التفتيتين بكفلها وتدخل في تلك التفتيتين المجايد من الحبال الذي تنظف اليه الدابة ثم يصنع على الطمون سرير من التفتيتين المصنوعتين للمجايد ثم يؤتى بمقالة من الحجارة نحو اربعة ارباع او خمسة فتوضع على السرير المصنوع وتكون المقالة بازاء كفل الدابة ولا تكون معلقة الى الارض وإنما تكون على السرير المذكور فهذا العمل سهل على الدابة اخراج الماء من البئر المصيبة ولو بلغ عمقها مائة قامة ولا تجد الدابة لهذه المقالة إلا أن يكفلها مؤونة ولا تقلا بل اقل شيء يحرك هذه الساتية . فان حيف على الطمون الاوجاج او غير ذلك لطوله فليعمد الى القاتم وينظف في الذي ترك منه ثقتين احداهما فوق الطمون والاخرى تحته ثم يدخل فيها حودان يكون شلقها معا قرب شلق الطمون وينزلا جيدا في الطمون ويلوذا فيه ويجمع الاطراف في نصف الطمون بحلقة من حديد وتزعم زما جيدا فان كان الطمون في ثلاثين شبرا كان العمودان من خمسة عشر شبرا وان كان الطمون اقل من ثلاثين فكل ذلك ينقص من العمودين بحسب ذلك وبهذا العمل يتقوى الطمون ولا يتخلف عليه من الاوجاج . . . »

هذا النص يتفرد ابن بصال بذكره وهو وان كان يعطي تفاصيل عن اجزاء الساتية وكيفية حركتها الا انه لا يفسر كيفية تحويل الحركة الدائرية للحيوان في المستوى الافقي الى حركة عمودية لحبل الساتية الذي شدت اليه القواديس مما يمكن بادائها في البئر واخراجها معلقة . كما ان ابن بصال لا يذكر عدد القواديس التي تكون بالساتية لكي نستنتج المجهود الذي تبذله الدابة في كل مرة . ولعل في الفقرة التالية من الفلاحة الاندلسية لابن العوام الذي نقل ذلك عن ابى الخير الاشبيلي المعاصر لابن العوام ما يساعدنا على التعرف على ذلك :

« الفلاحة الاندلسية : الباب الثالث في انواع المياه وتفتح الآبار - الفصل الثاني : فتح الآبار في الجنات والديار . . .

« . . . ولكن في الغامة من حبل الساتية خمسة قواديس او نحوها . قال (ابو الخير الاشبيلي) وكلما كثرت الاشماط في الفلك الصغير الذي يدير الساتية مع كبير الفلك الكبير جعلت الساتية اخف واسهل . وطول المجرى

يسهل به السانية ولا ضرر ان كانت من ثلاثين شبرا او تحوها . وبما يسهل به السانية ان تقطع ما فوق ثقب المجري من السهم القائم . وتسهل السانية ايضا بان تكون الدائرة الحاملة للقواويس من خشب رزين وتعمل غليظة جدا حتى تكون ثقيلة تماما وتكون اخلاط وارزن من المعتاد فيها فانه بذلك تخفف السانية . وقيل (ان اريد) ان يمنع انتقال الرقوة بالقواويس في ماء البئر ان تثقب في اسفل كل قادوس من قواويس السانية ثقبيا صغيرا لم (فلا ؟) تنتقل القواويس في ماء البئر وسلمت من ان تكسر بعضها بعضا عند ذلك او تكسر بملطى (بما طوى ؟) البئر واذا وقفت السانية تفرغت القواويس وطال عمر الحبل لذلك ان شاء الله تعالى . «^٣» .

يبدو من خلال اهتمام كل من ابن بصال وابن العوام بعملية تقوية السانية والمحافظة عليها اهميتها باعتبارها الوسيلة الوحيدة التي تمكن من استخراج ماء البئر وهو ما يدل على ان مثل هذه الآبار تتجاوز في عمقها المشرة امتار مما يجعل استعمال وسائل اخرى مثل الدلو والتمثال (او التتال) او الشادوف (الحطارة) غير ذي جدوى . كما يمكن ان نستنتج ايضا ان حاجيات هذه الاجنة من الماء كبيرة نظرا لتوعية مفرساتها وكبر مساحتها مما يستوجب اقامة السانية على كل بئر لكي تشمل ساعات عديدة في اليوم .

في مقارنة نص ابن بصال بما ورد عند ابن العوام نجد امكانية تفسير كلمة « الطمون » التي تكررت عنده ويبدو انها الحيلة التي تتركب القيا الى القائم واليها يشد الحيوان لادارة الدابة وهي كلمة لا تترد في كتب اللغة ويبدو ان ابن بصال قد انتجا الى اللفظة المتداولة في عصره في حين ان ابن العوام استعمل كلمة « المجري » بمعنى التي تسمح بجريان السانية اي دورانها .

ومن ناحية اخرى نرى ابن العوام يفرقه بالحديث عن الملك الكبير والفلك الصغير . فالفلك الكبير هو دولاب السانية الذي تدور عليه القواويس اما الفلك الصغير فيبدو انه نهاية القائم الذي يمكن من تحول الحركة الالائية الى حركة عمودية . والفلك الصغير دولاب مشدود الى نفس المحور الذي ركبت فيه اوتار السانية (الامشاط الكبرى) ويعمل هو ايضا اوتارا صغرى (شكل 3) .

من خلال نص ابن العوام نستنتج ايضا ان القامة من حبل السانية يمكن ان تشمل حوالي خمسة قواويس وباعتبار ان القامة مساوية لـ 1,75 م فان المسافة التي تفصل كل قادوسين هي بحوالي 35 صم منها على الاقل 10 صم طول القادوس . وبما ان عمق البئر البعيدة الرشا هو حوالي عشرين قامة او تزيد (35 م) فان عدد القواويس التي يمكن ان يحملها حبل مثل هذه السانية (طول حبل السانية يساوي ضعف عمق البئر مع نصف محيط الفلك الكبير) يكون من 100 الى 130 قادوسا . نصف هذه القواويس يمثل طول الوقت الذي تدور فيه السانية . وبما ان سعة كل قادوس هي حوالي 3/2 لتر من الماء وباعتبار ان ثقل القواويس الفارغة يقابل حوالي 0,1 لتر من الماء فان الثقل الذي تتحمله الدابة يكون من 80 الى 100 كغ ترفعها الدابة من عمق 35 م .

اما الثقلات التي يتحدث عنها ابن بصال فهي ثقل موازن لكفل الدابة يعمل معاكسا في تأثيره كقوة لنقل « السانية على محور تحول الحركة من السانية الى الفلك الصغير وهو ما يجعل ثقل القواويس عند كفل الدابة اخف وبذلك تتحرك السانية بسرعة اكبر . اما الثقل الذي يجب ان يكون على الثقلات فهو مرتبط بالطول الكلي للطمون اذ لا يمكن الزيادة فيه بلا حد خوفا من انكسار الطمون . ومثل هذه الحيلة التقنية التي يوردها ابن بصال تعتمد على احد المبادئ الفيزيائية

الخاص بالقوى وبالمجهود المبذول من اجل القيام بعمل ما ويقانون الروافع وتوازي القوى مع تماكس تأثيرها ومثل هذه الجبائىء كلاسيكية في الفيزياء تمت ترجمتها عن اليونانية منذ الترجمات الأولى (القرن 8 م) لذلك لا يستغرب توظيفها في ميدان رفع المياه من الآبار او من الأنهار الى الاماكن المرتفعة كما كان الامر في بستان المأمون ابن ذي النون بطليطلة والذي كان يثير الدهشة في ذلك العصر لأن الماء كان يرفع الى خزانه الكبير من البهر⁽⁷⁾ . ويبدو ان حكمة رفع المياه من الأنهار او من الآبار الى الاماكن المرتفعة كانت تتم عن طريق النواير او السواني منها ما يعمل بمجهود الحيوان ومنها ما تحركه الرياح . كما ان في كتابات الرحالة العرب الكثير من الاشارات الى الطواحين⁽⁸⁾ وهي كما يرجع كانت تتحرك بتأثير الرياح . وفي ذلك دلالة على انتشار الزراعات السقوية .

2 - 5 - تأثير استغلال البئر على المنسوب المائي :

آثرا تفصيل هذا الجانب في نظرية ابن بصال الهيدرولوجية لأنه يتفرد بذكره ويورد في ثنايا الفصل الخاص بذلك خلاصة معرفته في ميدان الطبقات المائية كما انه يسمى لتوضيح جوانب تشريعية تتعلق بكييفية الفصل في النزاعات التي تنشأ عن استغلال الآبار المتجاورة نظرا لتأثير استغلال بعضها عن البقية او لعقربا من بعضها

« الباب السادس عشر : في معرفة المياه والآبار . . »

« فصل : وإذا فتح رجل بئرا في موضع ويخرج له من الماء ما يكتفيه ثم فتح رجل آخر الى جنبه بئرا ووافق ذلك العرق الذي تتدفق فيه المادة الى البئر الأول فامس هذا الآخر بالحفر ولم يفتح بما خرج له من الماء ووصل الحفر الى الطين الذي على الماء وتلقه وأخذ الماء من الحصى فإذا فعل هذا رجعت المادة في البئر الأول الى الثانية لأن ماء البئر الأول كان رشحاً فلم يثبت الى طول ما كان مسجناً تحت الأرض ولم يهد متفلاً الى غير الأول ولو ان صاحب البئر الأول كسر الطين وأخذ الماء (الذي في) الحصى لم ينقص في بئر الماء البئر ولو قربت البئر الاخرى من بئر على فراعين او ثلاثة وهذه العلة يشتكي الناس الضرر بعضهم من بعض في هذه الآبار المتجاورة التي تكون في سطح واحد وتتدفق اليها المواد من عرق واحد وذلك ان المواد الضعيفة تنجذب الى القوة ووجه العمل في هذا اذا نزل ان ينظر الى عمق البئر القديمة فيعرف قدر ذلك ويستطعم فيعرف طعمها ثم ينظر الى البئر المحدثه وتستطعم ايضا ويؤخذ بمدحها فان كان طعمها واحداً او وجد البئر المحدثه اكثر انخفاضاً واعمق من القديمة علم ان ماء البئر القديمة انحط الى البئر المحدثه فيحكم عليه بما توجه السنة من الردم وقد كان الوجه عندنا في ذلك ان يؤمخ الآخر بردم بئر اذ العلة في ذلك بينة وهو ما ذكرناه . واما اذا استطعت البئر ان فكان طعمها مختلفاً وهي مختلفة في البعد فلا اعتراض لواحد منها على صاحبه لان ماء البئر ينس من عرق واحد وكذلك ان كان طعمها واحداً وكانت البئر القديمة اعمق من المحدثه لم يحكم لصاحب البئر القديمة على صاحب المحدثه بشيء . وإذا اشتكى صاحب البئر القديمة الضرر من البئر المحدثه وصاحب البئر القديمة لا ينقص ماله ولكنه يشتكى الضرر لقربها منه فوجه العمل في ذلك ان تعلق على البئر المحدثه سائبة وداية ويزق ماله يوماً كاملاً فإذا أفعل ذلك ولم ينقص الماء في البئر القديمة فلا ضرر في البئر المحدثه عليه ولو كان بينهما من القرب مقدار عشرة اذرع وهذا وجه صحيح ان شاء الله » .

اوليات التشريع المائي نجد اصولها في حضارة ما بين النهرين مع تشريع حمورابي (القرن 18 ق . م) الذي ربط ملكية الارض بكمية الماء التي تسقيها ثم كان في مصر القديمة ومراقبة نظام فيضانات النيل امتداد هندسي وتشريعي لما اوجد في بلاد ما بين النهرين . وفي بداية الدولة الاسلامية كان التشريع المائي شديد الاوتباط بديوان الخراج وينبعه في

تنظيمه^(١) . وقد اولى التشريع الاسلامي حماية كبرى لمناجم المياه وملكيتهما بالإضافة الى الآبار ومياهه^(٢) . وفي ميدان الآبار كان الاهتمام متجها أكثر الى ملكيتها وحرمتها الترابية والطريق المؤدية اليها نظرا لأن الكثافة كانت قليلة ولأن الاستعمال العادي لأغلب هذه الآبار كان في الاستعمال اليومي وسقي الحيوانات وهو ما لا يؤدي إلى تأثيرها على بعضها .

في هذا الفصل الذي نورهه لابن بصال نجده يركز حديثه عن الآبار المتجاورة باعتبارها تستمد مياهها من نفس الطبقة المائية (نفس الرق) ثم يذكر الحالات التي يراها تؤدي إلى تصدّر بئر لوجود أخرى قريبة منها .

ففي الحالة الأولى يذكر ابن بصال حالة بئرين تستغل إحداهما طبقة ضعيفة الدفق النومي (رشعا) تحفر بجانيها بئر أكثر عمقا تصل إلى طبقة مائية في الحصى ذات دفق نومي الفضل عما قد ينتج عنه تراجع المنسوب المائي في البئر الأولى . وفي صورة حدوث ذلك وبعد التأكد منه يفسر ابن بصال الظاهرة بالتجاذب ماء الأضعف إلى الأقوى . أما كيفية الاستدلال عن ذلك فتم بمراقبة المنسوب المائي في البئرين وعن طريق التعرف عن نوعية الماء من خلال استطلاعهم .

أما في خصوص التجاذب المواد الضعيفة إلى القوية لتفسير تأثير بئر عن أخرى فهو مفهوم عجائب لمفاهيم حركة المياه الباطنية ومستمد من المفاهيم الفيزيوكيميائية لذلك لا ينطبق على الحالة التي أرادها لأن الحالة التي ذكرها ابن بصال حالة خاصة من جملة حالات عديدة تكون بها الطبقات المائية قليلة السمك . فهو قد وضع ظروف ملاحظته في وضعية يكون فيها طبقتين مائيتين متتاليتين تأتي فيهما الأولى أضعف من الثانية . ومثل هذه الحالة لا توفرها الطبيعة إلا في الاحواض الرسوبية التي تكونت نتيجة حواف بحاري الأودية للمحصى الذي يأتي في الداف مشكلا الطبقة الأولى ثم تأتي طبقة طينية تمزق الأولى عن طبقة أخرى ورملية أو رملية غرينية ومثل هذه الوضعيات الرسوبية عادة ما تتم في شكل طبقات ذات سمك الخشن منه في الوسط من الجانبين مما يمكن من تواصل الطبقات الغفلة في ما بينها عن طريق الأطراف .

في مثل هذه الوضعية يأخذ المنسوب المائي الوضعيات الثلاثة التالية :

- منسوب الطبقة الأعمق أعلى من منسوب الطبقة السطحية : وهي وضعية تتطلب سمكا كبيرا في الطبقة الطينية العازلة مما يجعل من الطبقة السفلى طبقة مائية مضغوطة . وفي هذه الحالة فإن وصول البئر إلى الطبقة الأعمق لا يؤثر على الطبقة السطحية إلا إذا تناقص المنسوب المائي في البئر العميقة إلى الحد الذي يصبح فيه دون منسوب الطبقة الفوقية . ولا يتم هذا التناقص فجائيا بل بعد استنزاف الماء من البئر العميقة بساعات .

- منسوب الطبقة الأعمق في مستوى منسوب الطبقة العليا : يحدث ذلك في صورة طبقتين متصلتين تمام الاتصال أو في صورة طبقة سفلى ذات ضغط مساو للطبقة الفوقية . ففي الحالة الأولى يكون كل استنزاف للطبقة التحتية ذو تأثير على الطبقة الفوقية وفي الصورة الثانية لا يكون التأثير إلا إذا تناقص المنسوب المائية في البئر العميقة كما جاء في الوضعية الأولى .

- منسوب الطبقة الأعمق اذن من منسوب الطبقة القوية : يحدث ذلك في صورة طبقتين لا صلة مائية بينهما كما يحدث ايضا في حالة طبقة سفل ذات ضغط اقل مما يسمح لمنسوبها المائي للوصول الى الطبقة العليا . ففي الحالة الأولى لا يكون هنالك اي تأثير لاستنزاف مياه الطبقة العميقة على حالة المنسوب المائي في الطبقة العليا . وفي الحالة الثانية يحدث التأثير نتيجة كل استنزاف يمتد مدة كافية لكي يبلغ التأثير الطبقة العليا .

من مختلف هذه الحالات يتضح ان ما اراده ابن بصال مبدأ عاما انطلاقا من فرضية ه التجاذب المواد الضعيفة بالقوية ، لا يصح في جميع الحالات لان ما يربط التواصل المائي بين طبقتين متتاليتين خاصيات متعلقة بنوعية الصخور التي تحوي الماء وكذلك كمية الماء المستنزف ووضعية المنسوب المائي في كل من الطبقتين . لذلك لا يكون كافيا ان يأتي الماء في الحصى لكي يجذب ماء الطبقة الرملية او ماء الطبقة الكدائية . بل ضروري في جميع الحالات ان يكون ميل المنسوب المائي بين الطبقتين (اي في البئرين بعد استنزاف الأولى) في اتجاه الأعمق لكي يتم التجاذب ماء الطبقة القوية الى التحتية .

أما في خصوص ما أورده ابن بصال من مراقبة الطبيعة النوعية لماء البئر التي تؤثر على أخرى للتأكد من تغيرها او عدمه نتيجة لتجاذب ماء البئر الأخرى فهي فريضة تستعمل اليوم كمقياس لمدى تأثير إحدى البئرين على الأخرى ولكن عندما يصادف ان تكون النوعية المائية لماء الطبقتين متجانسة فان هذه القرينة لا تكون كافية لاثبات تأثير استنزاف إحدى البئرين عن الأخرى . لما توصل اليه ابن بصال في خصوص تأثير إحدى الطبقتين المائيتين على الأخرى يبقى حالة خاصة في مجموع حالات ممكنة وان كانت القرائن التي يراها لاثبات ذلك صحيحة باحتدادها على مراقبة المنسوب المائي والنوعية المائية الا ان تفسير المبدأ الذي تتم به الظاهرة لا ينطبق على ما أورده ابن بصال من التجاذب المواد الضعيفة الى المواد القوية .

الوجه الآخر الذي أورده ابن بصال للتدليل على تأثير استحداث الآبار على بعضها قدمه في صورة بئرين متجاورتين ينتج عن استغلال الأولى تناقص في منسوب الثانية ولاثبات ذلك يرى ابن بصال اجراء عملية ضخ بالسانية لمدة يوم مع مراقبة المنسوب في البئر المتضررة . ومثل هذه العملية هي التي أصبحت تعرف اليوم « بالضخ التجريبي » وهي عملية تجريبية تستعمل في الدراسات المائية لتحديد التدفق النوعي للبئر وقياس وتقييم نفاذية الطبقة المستغلة والطبقة الراشحة . ورغم ان ابن بصال قد وقف عند الجانب النوعي للتجربة ولم يتجاوز الى الجانب القيسي مما يستدعي تغيير معطيات التجربة لمراقبة تغير النتائج مما يسمح بالوصول الى القاتون الرياضي للعملية الا انه يبقى له سبق التظنن الى هذا الجانب التجريبي من الدراسات المائية .

خلاصة للملاحظات ابن بصال لتأثير استغلال الطبقات المائية عن منسوبها المائي في الآبار الأخرى ترى انه قد ركز قرائنه الاثباتية على جوانب أصبحت اليوم دلائل ثابتة تستعمل لدراسة مثل هذه الظاهرة لكن تفسيره للظاهرة جاء في شكل مبدأ لا يراعي حركة المياه نتيجة الحاذية الأرضية التي تشدها الى اسفل ولا يعتمد على مبدأ الضغط المائي الذي تختص به الطبقات المضغوطة . ورغم كل ما في مقامه ابن بصال من عدم انسجام مع مبدأ حركة المياه الجوفية وما في ملاحظاته من خصوصية لا تتناسب على كل الحالات مما يجعل نتائج تجاربه قاتونا طبيعا الا انه يبقى له سبق في التظنن الى هذه الناحية التجريبية من حركة المياه ومراقبة المنسوب المائي وتغير النوعية الكيميائية للمياه الجوفية نتيجة الاختلاط الناتج عن ترشيح (Drainance) طبقة من طرف أخرى .

وهو وان كان قد قام بتجاربه هذه يفرض استبعادها في نفس خصومات نتج بين اصحاب الآبار المتجاورة فان ذلك لا يتضمن شيئا من أهمية تجاربه العلمية بل يكسبها جدوى تشرعية لأنها جاءت لكي تعين المشروع على وضع الحلول التي تتسجم مع التفكير المنطقي والأصح .

3 - تقييم النظرية الهيدرولوجية لابن بصال :

كل ما يمكن ان يقال عن ابن بصال يبقى مرتبطا بسلوك اولي وهو هل ان كتابه « القصد والبيان » يعكس كل تفكيره ام ان نسخه المطولة التي لم يطر عليها والتي تحمل اسم « ديوان الفلاحة » اشمل واكثر دقة علمية ؟ وفي نطاق كتابه المختصر الذي وصل إلينا لا نستطيع الا ان نضع ابن بصال في قائمة العلماء الزراعيين دارسي النبات وكيفية فلاحة لذلك بل يبقى كل ما قد يقال حول معارفه او تجاربه او ملاحظاته في خصوص المياه وأحداث الآبار مقتصر على ذلك الجانب الخاص الذي سعى اليه ابن بصال وهو مدى حاجة ذي ثبات الى معرفة أصناف المياه وكيفية استخراجها لاستعمالها في الميدان الفلاحي السوري . فان كان ابن بصال الزراعي - النباتي قد اولى أهمية خاصة للفراسات والتجهيز والفلح النباتي فان ما اورده باختياره تكملة لذلك في خصوص أصناف المياه واستكشاف الطبقات المائية وكيفية استخراج المياه من الآبار وتأثير ذلك على منسوب الطبقة المائية جاء كاليا لكي يبرز ناحيتين في معارف ابن بصال في هذا المجال :

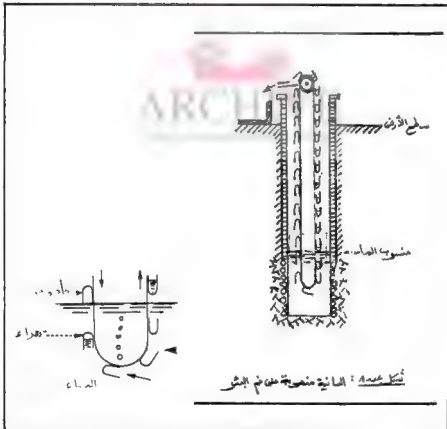
- خبرة استفادها من كتابات المتقدمين وعلم أساسا بتصنيف المياه وخاصة منها تلك التي تستعمل في الفلاحة وكذلك كيفية استكشاف الطبقات المائية . وفي هذا الصدد يتضح ذلك الجانب النقلي الذي انتحدر من الفكر اليوناني الى الفكر العربي الاسلامي وكذلك خبرة ابن وحشية الموسوعة في الفلاحة البيئية وهو في ثقله هذا من المتقدمين انتقائي يسعى الى توظيف نقوله في السياق الذي يتطلب منه ذلك .

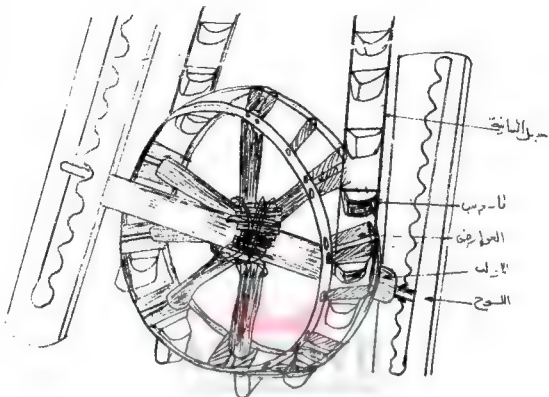
- خبرة ميدانية نتيجة تجارب شخصية او تجارب اخرى في نطاق المدرسة الفلاحة الأندلسية التي وجدت في ابن وائد استاذ في هذا المجال ثم في ابن حجاج وابن الخير الاشيلي معاصريه اسسها التي مكنتها بعد حوالي قرن من التشكل في صورة موسوعة فلاحية سمت الى مضاهاة كتاب ابن وحشية المتقدم الذكر . وفي نطاق هذه التجربة الميدانية يكون الجانب الخاص بمعرفة تغير المنسوب المائي ونوعيته نتيجة اشتراك آبار عديدة في استغلال نفس الطبقة المائية هو الذي يمثل مساهمة ابن بصال في اكساب النظرية المائية لمصره ذلك البعد الاستقصائي التبعي للظاهرة ومحاولة تفسيرها بعد ذلك ثم اثبات القرائن التي تؤكد حدوثها من بعد مخططات مشابهة .

لكتاب ابن بصال « القصد والبيان » قد جاء على الصورة التي عهدت في كتب الفلاحة في الاندلس في العصر الوسيط . وهو في بابيه الأول والأخير يركز على معارفه في ميدان المياه والجغرافية منها على وجه الخصوص نظرا لتوفر مثل تلك الوضعيات في الوسط الجغرافي الذي عاش فيه . ففي نطاق حديثه عن أصناف المياه تراه يعتمد كثيرا على ما تجمع لديه من خبرة مستقاة من ثقافته وكذلك عند الحديث عن قرائن استكشاف الطبقات المائية . اما عندما يتفرغ للحديث عن كيفية استغلال الآبار ونتيجة ذلك الاستغلال وتأثيره على الطبقات المائية فخيرته هي التي تدفعه الى التوصل الى ملاحظات لا ترد عند غيره . وبذلك يكون تعرضه لكيفية بناء الساتية والحيل المستعملة في المحافظة عليها وفي تخفيف ثقلها على الدابة المستعملة لادارها من باب نشر تقنيات كانت ذات أهمية في ذلك العصر نظرا لانها الوسيلة

الوحيدة استخراج الماء بقدر كاف في منطقة المنسوب المائي فيها بعيد عن سطح الأرض والحاجة الى مثل ذلك الماء شديدة لحاجيات الفلاحة .

يقى ابن بصال وابن العوام في نطاق المدرسة الفلاحية الاندلسية وجهين بارزين للمعلومات التي يقدمانها في ميدان المياه وهما في هذا النطاق متباينين في نظريتهما للمياه الجوفية فقام التباين عن المدرسة الشرقية التي يمثلها كل من ابن سينا (370 هـ / 980 م) وابن النرجان البيروني (362 هـ / 973 - 440 هـ / 1048 م) وذكرهما ابن محمد القزويني (ت 682 هـ / 1283 م) . فالمدرسة الفلاحية الاندلسية كانت تطبيقية في نظريتها للمياه واحداثت الآبار تسمى لتوظيف تلك المعرفة في ميدان الفلاحة السقوية والاستفادة منها في حين ان المدرسة الشرقية كانت موسوعية في تكوينها شمولية في تناولها للظواهر الطبيعية تسمى لوضع المياه وتحولاتها وتختلف وضعياتها في الاطار الطبيعي في نطاق الظواهر التي تؤثر فيها وتصنع تحولاتها ... ففي الجانب الشرقي منبع معري موسوعي وفي الجانب الاندلسي منبع معري للمحلي .





شكل عدد ١ : دولاب النافع

المصادر :

- (1) دائرة المعارف الإسلامية : في باب الفلاحة ص 922 و 923 .
- (2) عادل محمد علي ، علم الزراعة والنبات من خلال كتاب الفلاحة لابن بصال ، مجلة المورد العراقية مج 6 عدد 4 ، 1391 هـ / 1977 م ص 203 - 207 .
- (3) ميلاس فيليكس روسيا ومحمد عزيماد ، كتاب الفلاحة لابن بصال نشر المعهد الأعلى لولاية الحسن تطوان - المغرب ، 1955 .
- (4) احمد بو : ابن العوام وكتاب الفلاحة الاندلسية . مجلة الحيلة الثقافية عدد 17 سنة 1980 . وفي تحميل للباب الثالث من كتاب « الفلاحة الاندلسية » وهو خاص بأنواع المياه وضع الآبار
- (5) ب (محمد زهير الباب) ابن سينا أسهم في تأسيس علم المياه الحديث - مجلة التراث العربي - سنة 2 ، عدي 5 و 6 دمشق - تشرين الثاني - 1981 .

- ومن هذا المثال أخذنا الاستشهادات الخاصة بإيقراط وعلي بن سهل الطبري وابن سينا .
- (5) ابن وحشية . الفلاحة النبطية . جاء في إحدى خطوط مكتبة طوب قابي سراي تركيا : « هذا كتاب الفلاحة النبطية نقله من لسان الكنديين إلى العربية أبو بكر أحمد بن هبش الكندي القيسي المعروف بابن وحشية سنة إحدى وتسعين ومائتين (904 م) » .
- لمزيد الاطلاع تراجع مقدمة الطبعة الفرنسية للفلاحة الأندلسية لابن العوام حيث يتوسع « كليمان موليه » في الحديث عن هذا الكتاب . (الطبعة الأولى 1846) . اميد طبع الكتاب ثانية عن دار بوسلاسة - تونس 1977 .
- (6) أبو زكريا يحيى ابن العوام : الفلاحة الأندلسية القرن 12 - 13 . حقق هذا الكتاب ونشر النص العربي مع الترجمة الإسبانية سنة 1820 من طريق بانكوري . الجزء الأول من هذه الترجمة متوفرة بالمكتبة الوطنية بتونس
- (7) عبد الملك بن عبد الله بن يدرون : كراسة الزهر وصديقة الدر . طبعة القاهرة 1340 هـ / 1921 اورد ابن يدرون (توفي بعد 608 هـ / 1211 م) في صفحة 271 : « ان المأمون يحيى بن ذي النون صاحب طليطلة بنى بها قصرا تأتى في بنائه وانفق فيه مالا كثيرا وصنع فيه بحيرة وبني في وسطها قبة وسبق للماء الى رأس القبة على تدبير احكمه المهندسون فكان الماء ينزل من أعلى القبة حوالها عينا بها متصلا بمغصه ببعض » .
- نقل هذا النص المغربي في فتح الطب (تحقيق احسان عباس ، بيروت 1968) ونقله ايضا محمد الطالبي في : الهجرة الأندلسية الى المرقية أيام الحفصيين . الاصل عدد 26 ، الجزائر 1975 . ص 46 - 90
- (8) المقدسي . احسن التقسيم في معرفة الاقاليم ، طبعة لندن 1877 .
- ابن حوقل : صورة الارض ، دار مكتبة الحياة - بيروت 1979 .
- (9) يورد آدم منزقي د الحاضرة الاسلامية (تعريب محمد عبد الحفيظ ابو ريده) ، طبعة دار الكتاب العربي في الجزء الأول ص 233
- نقلنا من الاصطخري في المسالك والممالك : « وكان يفرض الخراج على اساس ما اذا كانت الارض تسقى او لا تسقى وانما كانت تسقى فهو على اساس ما اذا كانت تسقى بآلة ام بغير آلة . فان كانت لا تسقى بالآلات دلع عنها مقدار هو المنيار ويؤخذ ثلثا ذلك عما يسقى بآلة ونصله عما لا يسقى لآلة » .



المَرَض

د/عائمه الشريعة

1 (مقدمة : وصف المنظمة الدولية للصحة للإنسان السليم هو كالآتي : « الإنسان السليم هو الذي لا يشكو من أي خلل أو ضرر في أعضائه الجسدية أو في وظائفه الطبيعية أو في نفسيته ، مما قد يمنعه من العمل والتواصل والتعارف مع غيره من أفراد المجتمع . »

إذا ، يتجلى لنا أن المرض في كل وجوهه ذو بعدين ، بعد فردي شخصي كظهور اعتلال واختلال في إحدى وظائف الجسم (كمرض « الزُّهُو » ، « الفَقْد » ، الذي يشكو من مشاكل نفسية) وبعد اجتماعي يبرز في وجود أرضية ثقافية (كالمشاكل العائلية ، أو التبرؤ النفسية المتولدة عن تطبيق فاسد وعتزت للحدود الدينية الأخلاقية) لظهور المرض (وفي مرض « الفَقْد » بالذات تكتسي الأبعاد النفسية أهمية بالغة عند تحديد أسباب الأزمة النفسية التي يشكو منها المريض) .

وهكذا تكون المسؤولية مشتركة بين الفرد ومجتمعه ، وأي تقصير من أحد هذين الطرفين يؤدي حتما إلى ظهور الأمراض .

وعلى سبيل المثال ، إنه من المؤكد أن السبب الرئيسي لانتشار الأمراض الجرثومية في العالم التابع (أو الثالث كما يسميه الطرف المهيمن) هو فقدان حد أدنى من النظافة لأسباب مادية (فقر) ومعرفية (انعدام ثقافة صحية شعبية) ، فتقصير الفرد في الحفاظ على نظافة جسمه وبيته وتقصير المجتمع في الحفاظ على نظافة البيئة التي يتحرك فيها الفرد ينتهيان بالبلاد التابعة إلى حالة تصبح فيها الأمراض الجرثومية (مع الجهل والجوع والفقر) أفتك آفة تمصر بمستقبلها .

2 (أنواع المرض وأسبابه :

أ - الأمراض الجرثومية : وهي الأمراض التي تتميز « بالحمى » (Infection) وبالمفك الذي غالبا ما يتسبب بالحمى وهو خليط من الجراثيم الميتة ومن الكروبيات البيضاء المفرقة من جراء حربها الطاحنة ضد الجراثيم الدخيلة . ولأمراض « الحمى » أطوار ووجوه عدة ، فقد يستطيع جسم المصاب كبح جماح الجراثيم الغازية منذ دخولها فينبشل ويهدد عدوانها ، كما قد يخفق الجسم في دفاعه (إذا كان في حالة إرهاق ، أو إذا كانت به اختلالات دفاعية

وراثية) تنمو الجراثيم في وسطه بشكل حاد وإذا لم تقاوم بالأدوية في الوقت المناسب ، يبقى « الحمج » عالقا بالجسم فيتر تارة ويمتد أخرى وهو ما يسمى « بالحمج » المزمّن .

ولا بد هنا من ملاحظة هامة ، وهي أن ظهور أي مرض كان (وبخاصة المرض الجرثومي) يبقى رهين قابلية الجسم المصاب أم لا لتجديده ، ويبقى الشخص ، الفرد بمقوماته الوراثية ومستواه الاجتماعي (يسر ، ثقافة ، نظافة الخ ... هو المحدد الرئيسي لظهور الأمراض الجرثومية أو عدم بروزها .

أ - 1 - مسببات الحمج :

أ - 1 - 1 - الجراثيم : وهي عادة على شكل عصيات أو كرويات تظهر تحت المجهر العادي وتصنف حسب قابليتها لبعض الأصباغ أو الألوان (كصبغ « غرام » Coloration Gram) أو عدم ذلك . وقد تكون الكرويات منفصلة عن غيرها ، منفردة (Cocci) ، أو مزدوجة اثنان ياتئين وهي المقلديات (Streptocoques) ، أو متحدة فيما بينها كمتنايد المتب وهي المتقويات (Staphylocoques) .

وتتميز الكرويات بوظائف طبيعية بسيطة للغاية ، فهي تأكل (بلعا Phagocytose) وتنفس وتنقسم في اثنين كل عشرين دقيقة تقريبا ، وإذا لم تجد بيئة تسمح بنموها تحولت الكرويات إلى بوغ (Spore) وهي حالة تتوقف فيها كل وظائفها ونيتا تتغير الأجواء فتعود الجراثيم الى سالف نشاطها .

أ - 1 - 1 - 1 . نموذج من الأمراض الجرثومية : مرض « السلطان » (أو « الإفرتجي » في الشرق) ومسببه هي الجرثومة اللولبية الشاحبة (Treponeme pale) ، ولقد سمي بمرض السلطان لكثرة ممارسة السلاطين للجنس وتعدد حريمهم ، ولعل الغريب في الأمر أن هذا الداء (كباقي الأمراض « التناسلية » المتميزة بالحمج السيلاني وهو من إفرازات الكرويات البنية) لا يظهر إلا على بني الإنسان ولا يوجد عند باقي حيوانات الحقل أي داء مماثل ، كأنما شامت الطبيعة بذلك إبراز الحدة التي لا يتخطى تجاوزها من طرف بني الإنسان ، فالإكتار من الجنس مع عدد كبير من النساء أمر يمرض صاحبه إلى داء السلطان (Syphilis) أو إلى الداء السيلاني (Blennoragies) وكلاهما ذو مضاعفات خطيرة جدا على صحة الجسم وعلى التناسل كفقْدان الخصوبة Stérilité بعد مرض سيلاني مزمن) ، وهذا ولا بد من الإشارة هنا إلى داء « جديد » يقتل دون رحمة بمتاعبي الجنوسة (Homosexualité) وهو داء السيد (S.I.D.A) الذي لم توجد إلى حد الآن أدوية لمقاومته ، ولعل هنا أيضا حيرة « طبيعية » وإشارة واضحة إلى أن كل انحراف عن الوجه السليم لتعاطي الجنس (وهنا يبرز جلليا البعد الاجتماعي والحضاري لظهور المرض) يمرض متعاطيه إلى أخطار فادحة .

أ - 1 - 2 . الحُمَةُ : (Le virus) وهي أبسط ظاهرة حية نعرفها إلى يومنا هذا ، فكل حبة متكوّنة من برنامج جيني (Génome) مغلف بقشرة بروتينية وهي الغُفِيْضَةُ أو المَحْيِطَةُ (Capside) التي تحفظ الصَّبْغِيَّ حامل البرنامج الجيني (Chromosome) من الخارج وتسمح له بدخول الخلايا حيث يلتصق بالبرنامج الحبي الصبغوي الذي تملكه الخلية المصابة ومن هنالك يتسنى له تطويع وظائفها حسب مصلحته هو فتعمل كامل مكونات الخلية حسب أوامره وتستमित في أداء عملها ذلك فيتمو صبغى الحمة ويكثر وإذا بها أعداد كبيرة من الحمة تخرج من الخلية لتفترز باقي الخلايا تاركة وراءها غرابا ودمارا قلما تنجو منه الخلية المصابة .

أ - 1 - 2 - 1 . نموذج من الأمراض الحموية : حمى الأنفلونزا وهي عبارة عن ارتفاع مفاجئ وسريع للحرارة تصاحبه أوجاع في الرأس وفي المفاصل مع شعور غريب بالبرد من

طرف المصاب يجعله يرتجف ويبحث عن الغطاء ، ومن مضاعفاته الإسهال والهلين ؛ ومسيمة هذا الداء حمة لا تظهر إلا على القاندرات والأوساخ ولا تحملها معها إلا الحشرات الطائرة كالذباب والتاموس ، وهنا نرى دور الفرد والمجتمع في المحافظة على النظافة واجتناب الأوساخ والانتباه إلى أخطارها ووقاية الأبناء على الأقل

أ - 1 . 3 . الفطريات : وهي جراثيم نباتية « عشوش » على الأجزاء التي تنمو فوقها وتكون سببا في تخمرها وتحميضها مما يؤثر على لون المكان ، فهي تارة فطريات يضاء فوق الوجه (Candidoses à Albicans) وهي تارة أخرى فطريات سوداء فوق اللسان (Langue Noire Villieuse) وهي غالبا ما تظهر عندما تضعف الجراثيم الأخرى من جراء أدوية قد يستعملها المصاب بكميات تفوق اللزوم أو بكثرة وأهمها - في إحالة الفطريات على الظهور - المضادات الحيوية (Les Antibiotiques) التي تفكك بالجراثيم دون أن تفسد بسوء الفطريات ، فتجد هذه نفسها وحيدة ، حرة طليقة ، تنفذ إلى الأماكن التي كانت تسكنها من قبل الجراثيم الأخرى وتسبب في إصابات يتطلب شفاؤها زمنا طويلا وأدوية خاصة مضادة للفطريات (antinycoosiques antifungiques) .

وفي هذه الحالة أيضا يتجمل بوضوح الجانب الاجتماعي لظهور المرض ، فلولا التسبب والتساعل في إعطاء المضادات الحيوية لما ظهرت ولما كثرت الإصابات الفطرية .

ب - الرضخ : كالكسر والخلع والتزيف الدموي ، وهي على الأصح من مضاعفات الحوادث كالسقوط من علو وارتفاع أو حوادث الطرقات ، وإذا ما استتبت الكوارث الطبيعية (زلزال ، فيضان ، إعصار ، فيج ...)

نرى أن المسؤولية في الرضخ عامة تقع على الفرد (وهي ، انتباه ، حراسة ورعاية أطفاله وعدم تركهم تحت رحمة الشارع) وعلى المجتمع (إيجاد طرق جديدة لا للسواح فقط ، توعية إعلامية ، تكوين جهد للمتدربين على السباحة الخ ...) ؛ ولعل هذا الأمر على غاية من الصعوبة إذ أصبحت السيارة بمثابة حصان هترة بين شدة بالنسبة لشبابنا أو بمثابة المضلات المفضلة التي تنقصه لسوء تقييده جسميا وعقليا .

ج - السرطان : يمثل السرطان في خروج خلية ما من بين سائر خلايا الجسم عن القانون الذي كان يحكمها فإذا بها لا تتبع إلا نزوها وهواها وتمتد بما أوكل لها من مهام فتفسخ ما كانت مبرجة له وتبتدى عهدا جديدا (ثوريا ان شئنا) لا يبعث بالطريقة السابقة (التراث أو الماضي) ولا بمقتضيات المكان ، وإذا بالخلية الجلدية (مثلا) سابقا تصبح فجأة خلية عضوية وإذا بها تنمو بسرعة هائلة على حساب جارائها دون رادع أو أي مانع للشذوذا هذا .

وليتمكن القارئ من التعرف بصفة أدق على ماهية وخصائص السرطان عليه أن يعلم أن تكامل الجسم والتنسيق المستمر بين مختلف خلاياه لا يقع إلا باستبداد عظيم يتسلط على كل خلية ، يجبرها على إنجاز جزء ضئيل فقط من إمكاناتها لما فيه مصلحة الجسم بأسره ويجرمها من العمل حسب كامل طاقتها « الإبداعية » ، لكل خلية من خلايا الجسم تحتوي على البرنامج التام الذي جعل من خلية أصلية واحدة (لقاحة البويضة الأموية ونطفة الأب) إنسانا كاملا يحتوي على آلاف الخلايا المتخصصة والمختلفة عن بعضها البعض ؛ والسرطان من هذا المتطار لا يمدون أن يكون تخميرا أو انتقالا للخلية المصابة من هيمنة وإرادة المجموعة أو الكل (الجسم) ولكنه في الآن نفسه حكم بالإعدام على كامل الجسم (بما فيه الخلايا السرطانية) إذا ما تكاثرت أعداد الخلايا السرطانية أو تيسر لبعضها أن تغزو باقي الجسم وأن تستمر أماكن أخرى فيه بعيدة عن مكان نشأتها (أو ثورتها) وهو ما يسمى بالانتقال (Métastase)

د - الأمراض الغذائية : أي خلل في إمداد الجسم بما يلزمه من إفرازات غدية (نقص أم زيادة) يتسبب في أمراض لعل أشهرها مرض السكري الأنسولي (Diabete Insulino dépendant) الذي يشكو من إصابة معنكته (Pancréas) مما يضعف قدرتها على إفراز الأنسولين الضروري لتحويل السكر إلى وقود يستهلكه الجسم في الحين أو يخزنه ، وإذا ما نقصت كمية الأنسولين زادت عن اللزوم كمية السكر الطليق في الدم مما يضر الخلايا والشرابيين .

هـ - تصلب الشرايين : وهو يمثل في تنكس (Sclérose) الشرايين من جراء التصاق عصيد دهني بجدارها (athérome) ، مما يسبب تعطيلًا للحركة الدموية وينتهي في بعض الأحيان إلى تكوين خثار (Thrombus) يسد الشرايين كليًا أو جزئيًا ويملك المنطقة التي كان يغذيها الشريان سابقًا (وغير مثال هو عجمة الإحتشاء القلبي - In-farctus du Myocarde) .

والتنكس الشرايبي (athérosclérose vasculaire) آفة اجتماعية بحتة ، فهي (مع مرض السرطان) تكاد تخلص العالم الميمن (أوروبا والعالم المتقدم بشكل عام) والطبقات الكمبرادورية التي تخمد في العالم النافع ، لأنها نتيجة للنضمة ولكثرة الاستهلاك وباعتصار نتيجة لطريقة الحياة الأوروبية (قلة حركة ، استهلاك جنوني للحوم وللدهنيات والسكريات ، استعمال الآلات - كالمسيرة - وما يتبع ذلك من تشنج في الأعصاب يومية وراه المقود وسط الإزدحام ، وحدة وضيق داخل المجموعات السكنية الكبرى وداخل المواسم المظلمة إلخ ...) وهذه الآفة تكاد ترحم البلدان التابعة (أو الفقيرة حسب رأي بعضهم بالرغم من مواردها الطبيعية العملاقة وبالرغم من أعداد ساكنيها وتاريخهم الغني حضارات وإبداءها) السائرة في طريق اللحاق بركب الأمراض المتقدمة .

و - التسمم : كمن شرب دواء في غير محله (لقلة انضباطه ولعدم طلبه من اختصاصي - طبيب أو صيدلي - رايه قبل التداوي) أو كمن تعاطى المخدرات فوق طاقته (Over - dose) لضيق أو لقلق أو لتفراح وولد حياة اجتماعية بالسة تكاد تنعدم فيها العلاقات ليطور المال وتنتأله المادة الحاضرة الغائبة ، أو كمن أكل شيئًا متفاسدًا مليئًا بزيغان (Toxines) الجرثام لقلته وعبه بأهمية الوسخ في تسريب البلاء إلى المأكولات ومنها إلى الجسم ، وفي كل حالات التسمم (ولا ننسى هنا ذكر الأطفال الذين يقعون ضحايا إهمال وعدم انتباه أهلهم لهذا يشرب دواء ضارًا وهذا يتنلع كميات قاتلة من لوازم التنظيف إلخ ...) نرى أن البعد الاجتماعي بارز وواضح جدًا .

ز - الحساسية : وهي أن يجيب دفاع الجسم عن حادث غارض بسيط بإمكانيات ضخمة تفوق بكثير ما تتوجبه مقاومة العنصر الدخيل على الجسم ، وإذا به فزع وبليلة وأزمة حادة ، كآزمة - الفدة - الحافطة تكاد تزهق روح المصاب لا لشيء إلا لكونه قد أشتم رائحة شجرة قد تركها هذا بعد استراحة قصيرة فوق سرير المريض المصاب بالفتة (والتمركزة حساسيته حول شعر القطط) .

والحساسية هي أساما تمييز عن خلل في الدفاع الذي يملكه كل جسم للمحافظة على حرمة ، وهذا الخلل يتكون قبل الولادة حين يقع تنظيم أسس دفاع الجسم الجنيني النامي ، ويولد المصاب إذن بذلك الخلل دون أن يتظن له أحد حتى اليوم الذي يقع فيه لقاء المريض بالمادة التي يمتلك حساسية نحوها ، وذلك على النحو التالي ، في أول لقاء مع المؤرج (المادة المسببة للحساسية أو الأرجية) (Allergie) يحاول الجسم إفراز مضادات لمقاومة الجسم الدخيل (anticorps) وإذا به يفرز مضادات مختلفة (وهذا الخلل نتيجة برنامج جيني مصاب يعطب بتمتد من القيام بدوره على

وجه سليم) لا تقاوم المادة المؤرجة (allergene) إذا ما دخلت ثانية إلى الجسم بل تحدث اضطرابات في الدفاع وفزع وبليلة فتتكون التهابات واسعة النطاق (Suroinflammation) سببها تدخل مركز ومحدد من طرف خلايا الدفاع والإنذار وإذا بها كميات وافرة من المواد المختصة في الدفاع والإنذار كالهستامين والسيروتونين (Histamine et sérotonine) تتسبب وتحدث التهابات محلية دون أن تتدخل المضادة للتأثيرات الحرة والانتزاع فتقبل الحرق ، فتتورم المنطقة وتلتهم وتحدث الأزمة الأرجية (crise allergique)

ح - الأمراض النفسية : وإن كان البعض لا زال يسميها عصبية ، فهي في الواقع تختلف عن الأمراض العصبية البحتة (كداء بركنسن Maladie de Parkinson ، داء الصرع Epilepsie إلخ . . .) لتشمل كل ما يتنبأ الفرد من مواقف أو أفعال أو أفكار أو أعمال تتأخر أو تخالف ما هو سائد وما هو معتاد ومقبول وهو ما يسمى خطأ العادي السليم (normal) .

والأمراض النفسية أمراض اجتماعية بالتدرجة الأولى وإذا كان الأولون قد ركزوا على الفرد وادعوا أن ضعف الشخصية وقلة الإرادة وانعدام الانضباط (وفق الأخلاق) هي أسباب ظهور الأمراض النفسية ، وأشهر هؤلاء شاركو (CHARCO) ، ثم تغيرت المفاهيم مع النظائر الفرويدية (نسبة لفرويد Freud الذي تتلمذ على شاركو ولكنه كثيرا ما استاء من عقلية أستاذه المتحجرة الرامية بكامل المسؤولية على المريض وحده دون سواء) الذي ألح على اللاشعور (inconscient) الفردي الترامية أطرافه حتى ومن الطفولة كما أظهر تدخل العواطف والأحاسيس في تكوين الشخصية وبين أهمية البيئة الأولى في مهذب وصل الماطقة ، وكانت خلاصة أعماله أن الفرد يتأرجح دائما في أفعاله بين الشعور الفردي والجماعي المحول (univers conscient moralement acceptable) وبين غرائزه وشهواته اللاشعورية المكبوتة والتي تظهر له فجأة في الأحلام مثلا أو من خلال أزمة عصبية حادة (Hystérie) هيستيرية يفقد فيها توازنه و الاجتماعي ، ويتفوق بأفكاره أو يقوم بأعمال لا يلبثها هو بذاته في حالته الطبيعية (عقلا العادية !) ، ولكن قبل أن تنوغل أكثر في مآهات المفاهيم السائدة في علم النفس ، لنبدأ بتحليل الأمراض النفسية وبوصفها .

إن كل نمط عصبي ، وكل مجتمع ، يؤثر على الفرد ، فهو مضطرب للتكيف مع قيم سائدة لم يضعها ولم يشارك في إقرارها وغالبا ما يرفضها (كرفض المراهق ، التوافق للحرية ، لتسلط والده) بل ويناهضها أبشرا كما يفعل الفتي الشاب بالإتساق إلى مثالية الايديولوجيا (Idéalisat ion idéologique) وركونه إلى الأفكار التي تتحدث عن الحرية والعدل والمساواة ، وفي داخل كل إنسان توجد طاقة مقاومة تبحث عن شيء من الإستقلالية وشيء من التميز عن المجموعة ، وهذان العنصران عنصر المقاومة والمناهضة وعنصر التمييز بينهما في بعض الأحيان بالفرد إلى ابتكار رؤى واختلاق الأفكار عاطفة وغريبة تماما عن الواقع الحيائي المعاش فإذا به يبني عصابا (Névrose) يرى من خلاله الواقع ويتعامل معه بصفة عاطفة فتبدو أعماله أو تصرفاته غريبة بل مرفوضة بمن حوله فتزداد عزلة ما يزيد الطين بلة حينذاك يركز إلى الوحدة ويخرج شيئا فشيئا من المجتمع حتى الفصام وعندما تتكون عنده أسباب الذهان الفصامي العاطفي (Schizophrénie) حيث يصبح الفرد على اعتقاد راسخ بأنه مكره ومذموم بمن حوله فيلجأ حينها بسهولة إليهم مسؤولية أخلاقه في الميدان الاجتماعي (دراسة ، عمل ، علاقات مع الجنس الآخر إلخ . . .) وقد يركز عنده ذلك الاعتقاد إلى حد يشعر فيه أنه مطارده أو ضحية لمؤامرة دبرها له شخص ما فينتهي به الأمر إلى التركيز الذهاني الزوردي (Fixation paranoïaque) وهو آخر مراحل الهروب عن الواقع وبذلك تقع الانتحارات أو الإتهامات .

أما قبل ذلك الحد الخطير من المرض النفسي فقد يستطيع بعض الأفراد في مناسبات عديدة التخفيف من حدة وشدة مشاكلهم النفسية وذلك كثيرا ما يقع بعد وخلال المشاجرات العنيفة الهيستيرية حيث تتفك كل الحواجز التي كانت تمنع الفرد من التعبير فإذا به يتفوق بما لا يعجب الآخرين ؛ وعلى كل حال يبقى العنصر الاجتماعي هو الأهم ، مع التذكير

على أهمية البيئة الأولى أيضا : العائلة في إفساح المجال لظهور الإختلال النفسي والعقد والمركبات التي يهدم الشخصية وتنخر النفسية السليمة التي تتركز أساسا على عنصرين هائمين هما عنصر الاستقلالية والمسؤولية ، فالفرديية والاستقلالية هي أن يعي الفرد أنه فرد واحد وأحد وأن عليه أن يعامل الآخرين على أساس أنهم مستقلون عنه وأنه مستقل عنهم ، فلا يسمح لنفسه ولا يسمح لهم يفرض أية وصاية أو أي نوع من الهيمنة والتسلط عليه ، أما المسؤولية هي أن يعي الفرد أنه صانع مستقبله وسيد مصيره وحاكم نفسه فلا يعتمد على أحد ويأخذ على حقيقته مسؤولية إنجاح حياته ولا يبرر فشله بأي حجة واهية إلا هو أخفق فيها ، وتتجلى هنا بكل وضوح أهمية المجتمع وثقافته السائدة ، فالمعائلة المتكونة من رأس مهيمن (الأب أو الأخ الأكبر ، صاحب النفوذ والمال) ومن أجزاء تابعة (أم ، أخوات قابليات في البيت ، أولاد قاصرون) لا يمكن أن تفرز إلا تربية سيئة للشباب فيها قدر كبير من التسلط والقمع ، تفرز الأم (التابعة) أبناءها على التبعة والطاعة مع تركيز أكبر على البنات (فيمستطاع الإبن أن يلدو عنها يوما ما ، لذا فهي تدله وتؤمله إلى الخوض في معترك الرجال بأكثر الإمكانات) ومع تحميم كل ما قد جعل أبناءها يفكرون يوما ما أنهم شيئا ذو قيمة من دون أصلهم وذوهم (وبخاصة أباؤهم وأمهاتهم) وما هذا إلا مثال بسيط عما قد تسفر عنه أرضية ثقافية مبنية على العائلة ذات التنظيم العمودي من تكريس للسلطة والتبعة والطبقة واحتكار الرأي والاستبداد بالقرار .

ص - الأمراض الوراثية : لقد كانت تنحصر حتى زمن قريب من الناهور و (Hémophilie) والحثل العضلي (dystrophie Musculaire) وداء دالتون (daltonisme) ، ولكن العلم تمدّاه اليوم لين أن الإنسان يولد ومعه قابليات لأمراض عدّة ، وهكذا تكون الأمراض شهادة وجود خلل موروث وموجود عند الحصاب قبل اندلاع وظهور المرض ، ومن هذا المنظار تبدو أعداد كبيرة من الأمراض وكأنها أمراض وراثية إذ أنها في الحقيقة شهادة وحجة على وجود خلل موروث (جيني) ، ويبدو المرض وكأنه نتيجة لتفاعل جسم الإنسان مع بيئته (الجراثيم - الضجيج ، المواد الكيميائية ، تؤثر الأعصاب الخ) بل هو أساسا ظاهرة تبين مدى قابلية الجسم للإجابة على تحديات شتى ، إما بصدها صدا رادعا وإما بالإنبزاع (وقتيا) أمامها فتبدو حينها عوارض المرض ، وهذا العنصر الوراثي هام جدا إذ أنه يعطينا بعدا ثالثا للمرض يختلفا عن البعد الاجتماعي وعن البعد الشخصي السلوكي .

وإنه لمن حسن حظ الجنس البشري أن تكون الطبيعة قد قررت التخلص من الأفراد الذين يملكون قابلية كبرى لأمراض كثيرة ، كما أنها قوت دفاع كل الذين انتصروا على مرض ما ، فجسم الإنسان يشبه شريط التسجيل ، وهو يتذكر جيدا الأسباب التي أدت إلى إصابته كما يحفظ جيدا الطريقة والرسائل التي استعملها للتخلص من المرض ، وبناء على هذه الخاصية بالذات تركز سياسة التلقيح (Vaccination) وهي أن ندخل جسم الإنسان السليم أجساما دخيلة معادية (antigènespathogéniques) في حالة ضعف حتى يتعرف عليها الجسم ويمرّز مضادات لاهلاكها إذا ما دخلته ثانية .

ومما يؤكد ما سبق ذكره من أهمية القابلية الوراثية في بروز الأمراض ، أنه وقع التأكيد أخيرا من أن أكثر من 90 ٪ من مرض داء المفاصل القسطن (Spondyarthrose ankylosante) يمتلكون بين برناتهم الجيني جينا مثيرا هو جين B 27 (B 27) ، وهذا الجين لا يظهر إلا بنسبة 9 ٪ عند السالمين من هذا الداء مما يؤكد أهمية القابلية الوراثية لحدوث هذا المرض .

والمثل الثاني لا يبرز هذه النتيجة هو مريض السكري الأنسولين إذ أن أكثر من 55 ٪ من أمثاله يمتلكون « جينا » خاصا من مجموعة « خَيْلا » (HLA) وهي المجموعة « الجنية » التي تفرز حوية لكل خلايا الجسم حتى تسمح لهذا

الجسم برفض ومقاومة أي خلية لا تملك هوية كذلك التي تحملها خلاياها ، وحسب آخر ما توصل اليه الاختصاصيون في داء السكري الأنسوليني (Diabète [insulino - dépendant]) إن خلايا ما يصيب « جبنان » من مجموعة « هيل » فلا يستطيع حينها الجسم صد هجوم ما (هم أو جرأومة) يفتك بممتلكته (Pancréas) ويعتمها من إفراز ما يحتاجه الجسم من أنسولين .

وآخر مثل يقدم أقوال أصحاب هذه النظرية الجديدة هو داء الرثية المفصالية الحادة (Rhumatismes Articulaires) Aigus الذي ينسب فيه دفاع الجسم عن مضاعفات خطيرة عند تحديه وتصديه لدخول عقديات جرثومية الى دمه (Streptocoques) إذ أنه (أي دفاع الجسم) يفرض مضادات لا تعمل على إهلاك العقديات فقط بل تهجم أيضا على بعض خلايا الشغاف القلبي (Endocard) وعلى بعض خلايا المفاصل فيحدث التهاب الشغاف أو مرض « أوسلر » (Endocardite d'osler) وتلتهب وتتضخ المفاصل ، ولا يسع الطبيب حينها إلا مد الجسم بدواء يمنحه من إفراز المضادات (immunodepresseur) ويقاوم الإلتهاب (antiniflamatoire) وهو في غالب الأحيان من عائلة الكورتيزون (Corticoïde) كما يعطى للمريض مضادات حيوية (antibiotique) لإهلاك العقديات الدخيلة دون أن يتدخل الجسم في ذلك ، وهذا الخلل يبين وجود خلل « جيني » يمنع الجسم من إفراز مضادات صالحة لإهلاك العقديات دون الساس بحمرة خلايا الجسم الأخرى التي قد تشبه الى حد ما إحدى مقومات هويتها العقديات الدخيلة .

ومن آخر ما وصلنا من أخبار عن هذه النظرة الجديدة الى أسباب ظهور الأمراض ، أن هناك اتجاهوا واضحا لتجميل بعض « جينات » البرناتج « الجيني » المسؤولة في ظهور القابلية الوراثية لظهور مرض ما ، ومن المقارفات أن تكون هذه « الجينات » هي في الآن نفسه المسؤولة عن تحس وتطور الجنس البشري ، فهي « جينات » متخلبة (onco - gènes) تتفاعل مع البيئة وتساعد (بتغيير برناتها عند اقتضاء الحاجة) الجسم على البقاء والتأقلم مع الطبيعة وتحديها على مر الأزمان ، ولكنها قد تصاب بخلل ما عند ادائها واجبها (تحت تأثير الأشعة ، أو المواد الكيميائية ، أو بعض الخمويات) فيتغير برناتها وتظهر عندها قابلية لمرض ما ، وقد يتعدى الأمر هذا لفيرز السرطان بخروج الخلية التي حدث فيها هذا الخلل « الجنسي » عن البرناتج الذي كان مسطرا لها من قبل المجرعة إذ أن كل خلية تستجيب لتطبيقات الجسم ولا تعبر إلا عن جزء بسيط من امكانياتها ، فكلمنا بعلم أن كامل البرناتج « الجيني » الموروث من البريضة ومن الحيوان المئوي يبقى بأسره مخزونا في كل خلايا الجسم منها تطورت هذه الخلايا ومنها تخصصت واختلفت عن بعضها البعض .

3) توزيع الأمراض :

أ - الأمراض الجرثومية : إنها حقامع الفقر والجهل والجوع (أو لعلها لأجلهم ؟) ومع حماقة حكامه أشرس وأفك أفة تنصر بمستقبل العالم التابع ، وسوف لن يوجد لها حل ما دام الحكام ذوو السياسات الوجيعة لا يتورعون عن اقتناء السيارات الفخمة لقطع بعض الأميال منها تعطل الاقتصاد ومنها حيز ميزان الدفوعات ومنها تكدست الديون ، والصحة في مفهومها المدني الحضاري التقدمي تبقى رهينة وجود أو انقضاء سياسة صحية تفرضها إرادة سياسية مسؤولة تمي مصلحة البلاد والعباد قبل مصلحة الفيل الفخمة والسيارات والكلاب المستردة والصديقات الثمينات والعمولات يشق أنزاعها ، ولا أمل للعالم التابع من الخروج من مأساة التبعة والتشرم والفقر والمرض من دون فرضه لحقوقه على حكامه وعلى أسديهم في العالم المهيم .

وما دامت دار لقمان على حالها ، فستعيش مئات الملايين من البشر مع الأوساخ والذباب (حامل التيفويد) والناموس (حامل البرداء Paludisme) ومع الاسهال والسل والتهاب السحايا (meninges) وأمراض الحمى

أ - مقاومة الخمج والتعفن :

أي جسم دخيل ذو قدرة تغذية (corps infectieux) يصطدم عند محاولته اقتحام جسم الإنسان بأخلقة هذا الأخير (جلد ، أخلقة داخلية (muqueuses) وبيلافرازها المضادة) كالحمض الهيدروكلوري الذي يفتك تقريباً بأغلبية الجراثيم التي قد تبتلعها مع الأكل والشرب) وإذا ما تجاوز الدخيل الأخلقة الأولى يتحرك الجسم حسب ثلاث مراحل متتابعة متسقة فيما بينها :

○ المرحلة الأولى : الرد أو الجواب الأسهري الوعائي (réaction on réponse vaso - motrice) ويتمثل في إلقاء بعض الخلايا الحارسة للامة الجسم بمواد هي بمثابة الإنذار المبكر لوقوع شيء ما يهدد الكيان ، وهذه المواد هي الهيستمين (histamine) والسيروتونين (Sérotonine) وهي تحدث ردة فعل عصبية انمكاسية (réaction neuro - vegetative reflexe) تحدث توسعا في حجم الشرايين والأوعية الدموية (Vaso dilatation) مما يسهل نفوذيتها (Perméabilité) لتدقق المصورة (Plasma) فتورم المنطقة (الورم هو الحزاز (œdème الحزاز) ، وهذا الانتفاخ المحلي ناتج عن تدفق المصورة واحتوائها على مواد مثل الليفين (أو القبرين (Fabrine) التي تكون مع مولدة الخثار (Thrombo Kinase) ألياف الليفين وغشاها مما يمنعه من التوغل نحو الأوعية الدموية أو اللمفاوية (lymphatiques) إذ أول رد لمقاومة الغزو الجرثومي هو دق أجراس الخطر (الهيستمين) وتكوين خثار يسد منافذ الأوعية الدموية واللمفاوية أمام الجسم الدخيل ..

○ المرحلة الثانية : وهي تتمثل في نفوذ الكرويات البيضاء (Globules blancs) من الأوعية الدموية إلى محل الورم أين تنزل الحموضة إلى حد الغلاء (Alcalose) من جراء الهيستمين والسيروتونين ، وهذا يبين أن اندفاع جنود الدفاع نحو الميدان يكون موجها بصفة كيميائية (chemiotactisme) ومولاه الجنود هم أولا الكرويات البيض التي تنفذ من خلال جدار الأوعية الدموية نحو الملبدان (Pseudopodésie) وثانيا تتحرك خلايا مختصة في البلع (وهي إذا بلعمية (Phagocytes) وهي تعرف جيدا كيف تقرأ ماهية الأجسام الدخيلة على الجسم وذلك يستحسى ببطاقة تعريفها ، التي تتكون من سكريات حل السطح أو الغلاف الخارجي للجراثيم (Polysaccharides de Surface) وتسمى هاته السكريات « البصمة التثخيصية » أي Antigène وذلك يسمح للخلايا البلعمية بالإنقباض على كل جسم غريب لا يملك نفس علامات التعريف التي يملكها الجسم على كل خلية من خلاياه ، وما يزيد من دقة هاته الملامات أنه لا يستطيع نفس الجسم قبول أي تحرك من إحدى خلاياه من مكان إلى آخر (مثلا لا يكون مآل خلية كبدية إن زرعته بالجلد ، إلا أن تموت أو أن تنمو بصفة سرطانية) . إذ تتحرك نحو الجسم الدخيل كل من الخلايا البلعمية والكرويات البيض بكل اختصاصاتها (ففها ما هو مختص بالجراثيم ، وما هو مختص بالحميات وما هو مختص بالفطريات ، وما هو مختص حتى بالأرجبات مسببات الحساسية) وتحاول هذه الخلايا بلع الجرثومة أو الجسم الدخيل وتغطينها داخلها بفضل ما تمتلكه من أدوات هضم فتاكة وذات قمالية فائقة (حوامض - Acides — إنزيمات - Enzymes) وقد يستعصى عليها تدمير الجرثومة فتبقى حية داخلها بل وتنمو إلى حد قتل الخلية البالغة لتفرق هذه وتسيل منها موادها المضمية فتحدث غرابا محليا بتلويها البروتينات والدهنيات والسكريات الموجودة فيتكون خليط من الخلايا المدمرة ومن الجراثيم المقرقة والحية على حد السواء وهو ما نعرفه بالقيح (Pus) وهو من أهم خصائص أمراض الخمج والتعفن .

○ المرحلة الثالثة : وهي المرحلة الخلطية (étape frumorative) وهي تعتمد أساسا على تكوين الأجسام المضادة (Anticorps) وهي قسمان ، قسم عدائي « عشوائي » يفتك بالجراثيم كلها دون تمييز فيما بينها ، وهو يلتصق بها ويسمح للخلايا البلعمية عندئذ بإتلاعها فهو يسهل عملية المقاومة التي وصفناها في المرحلة الثانية ، وهذا

القسم هو « التكميل » Complément ، وقد اكتشف حديثاً (Pilleman 1954) ، وهو جسم مضاد يتصلق بسطح الجرثومة ويقمع دفاعها ، ثم يسمح ويسهل عملية تدميرها وابتلاعها من طرف الكرويات البيض ، إلا أن هذا القسم غير كاف لصعد عدوان جراثيم شتى لها من الأشكال الملايين المختلفة ولذا توجب على الجسم إفراز أجسام مضادة خاصة بكل شكل معين من الجراثيم (anticorps spécifiques) وهذه العملية تتطلب تدخل الخلايا البلعوية التي تملك وحدها القدرة على ابتكار الأجسام المضادة السائلة (anticorps circulants) وإفراز الأجسام المضادة الثابتة فوق بعض الخلايا البلعوية القاتلة (Lymphocytes Tueurs) التي تفتك بفضلها الجرثومة الدخيلة وتقدر على ابتلاعها بفضل قمعها لدفاعها ، وبعد عملية البلع والضم والضمخ ترمى الخلايا البلعوية بأجزاء هامة من الجرثومة خارجها وهي أجزاء تتركز علامات تعريف الجرثومة (éléments d'identification antigéniques) وتتلقى تلك الأجزاء خلايا لخفاوية أخرى وهي الخلايا المصبورية (Plasmocytes) التي تتكفل بإنتاج وتصنيع الأجسام المضادة الخاصة بتلك الأجزاء دون غيرها ، وتلاحظ هنا أن تلك الأجزاء « التشخيصية » لها من الخطر والفلك الكثير إذا ما تجمعت فوق الجرثومة الحية أحدثت الحُمج والمرض ، أما وقد دكتها خلايا الدفاع دكا وأحدثت ثغرة فيها بين أجزائها فلما تصبح غير مضرّة بالجسم .

إذا هذه هي المراحل الثلاث التي يمر بها دفاع الجسم في تصديه لهجمة حمجية ، وتليها بعد ذلك مراحل التنظيف التام لمكان الحركة ثم الإصلاح والبناء الجديدي للمكونات السائلة السابقة .

ب - مقاومة الحساسية : وهذه المراحل الثلاث التي تحدثنا عنها منظمة تنظيمياً رائعا ومنسقة تنسيقاً دقيقاً فيما بينها إلا أنه قد يحدث خلل يضر سيرها الطبيعي كما هو الشأن بالنسبة لمن يشكو حساسية لمادة أجنبية ، فعند دخول الأرج (Allergène) تدق أجراس الخطر ويحدث حرار والتهاب شديد من جراء جسم غريب غير حي (حبار ، نكهة أزهار ، شعيرات قط وكل ما يعترض من الأرجيات) وإذا بالأجسام المضادة الخاصة بذلك الأرج تبدى خلايا تكوينها ليحمله لا تفلح في تطويفه بل تسبب بلبلة وفزعاً شديدين داخل الجسم إذ أنها تكون وحدات (ضد - جسم غريب) (Complexe antigène - Anticorps) لا تتفاعل كما يجب مع بقية الدفاع بل تحدث فيه شللاً وتستعصى عليه لخلل في شكل الأضداد لا تقدر الكرويات البيض القلوية (Lencocytes basophiles) على ابتلاع الجسم الغريب كما لا تقدر على ذلك الخلايا البلمعية الأخرى ، فيكثر الالتهاب ويكثر المرازز المهيستمين والسيروتونين وكلهما يحدث قلقاً شديداً واحتكاكاً مثيراً كالإحترق وتكثر ترسبات الوحدات (ضد - جسم غريب) حول الأوعية الدموية مما يحدث تشنجا وانقباضاً في العضلات المحيطة بها وهي عضلات لينة آلية (muscles lisses automatiques) مما يحدث انقباضاً واحتقاناً في نصبات الرئة مثلاً إذا كان للآرج راحة ، فإن نصبات الرئة (Branches) المحاطة بمثل تلك العضلات كما هو الحال بالنسبة للأمعاء والأوعية الدموية ، تحدث مضاعفات خطيرة لأن الجسم المضاد تخطل ولأنه عند التصاقه بالأرج يمنع بقية الدفاع من القيام بدورها على أحسن وجه ، ويحصل ذلك ، لوجود خلل في البرنامج الجيني (وهذا ما يؤكد الطبيعة الوراثية لأمراض الحساسية) التسبب في بحث الأجسام المضادة الهتمة بالأرجيات ، وهذه الأجسام من عائلة الغلوبولين المنية صنف هـ / E Immunoglobulines . وتجدر الملاحظة بأن هذا الخلل لا يظهر إلا بعد دخول الأرج على الأقل في مناسبتين ، المناسبة الأولى هي مرحلة التحسيس (Sensibilisation) والمرة الثانية يقع التعبير عن الحساسية (expression de l'hypper Sensibilité)

ج - مقاومة السرطان : أما بالنسبة للسرطان فقلة المعلومات حول أسباب بروزه وصفاته المميزة فهو يبدو ثورياً ومفاجئاً مما يجعل الأمر في غاية من الصعوبة عندما نحاول أن نستشف كيفية مقاومته ، إلا أنه وقع التعرف على

وقايات يوجد بها الجسم حماية نفسه من نزوات أو شلوة خلاياه ، وتمثل هذه الوقاية في وجود فوق كل واحدة منها « بطاقة تعريف » ورخصة عمل إذا أردنا تسميته ، وهكذا يستطيع جنود الدفاع قراءتها فيتأكدون من هويتها أولا ومن مهتها ثانيا وتقوم بالوظيفة التي أوكلت اليها اجباريا دون أي شيء آخر ، وهاتين البطاقتين عبارة عن أجزاء سكرية تكون ما يشبه البصمة فوق الخلية (Polysaccharides de Surfaces) . كما أنه قد صار من المتأكد علميا أن الجسم يتخلص يوميا من مئات الخلايا التي لا تروق له إذا ما رأى خللا عضويا (défaut de Structure) أو رأى منها شذوذا من وظيفتها (ébauche de cancérisation) 210 ، وهذا يعني من الواضح في أية لحظة إذ أن لكل خلية إمكانية النجاة كل البرامج المكنة والتي تطلق بها مئات الخلايا المختلفة المكونة للجسم بأسره ، فلكل خلية وريثة البرنامج الجيني الوراثي (héritage génétique) mental بأسره (فكل الخلايا هي وليدة خلية واحدة أصلية متكونة من الحيوان المنوي الأبوي ومن بويضة الأم) هذا يعني أن اختصاص كل خلية بعمل ما ، هو استسلام لأرادة المجموعة للإلتصاف في وقتها مما يعلمنا أن كل عمل جماعي هو أولا تمهيد للحرية الفردية وتنظيم محكم لها .

د - مقاومة السموم : بالنسبة للسموم ، تكاد تكون المقاومة الجسدية لها آلية ، أوتوماتيكية ، فعندما نبتلع

أدوية بكميات زائدة عن المطلوب ، أو أكلنا متعمدة خبثة بسموم الجراثيم وذيقاتها (Toxines) أو مواد كيميائية معادية للحياة (جافل ، مبيد للحشرات الخ) فإن الجهاز الهضمي بأسره يبدأ عملية الدفاع ، أولا بطريق الفم . منذ ظهور الخطر في المعدة ، وبالإسهال الشديد إذا وصل السم الأمعاء ، أما إذا دخل السم الدم ، فالكبد والكلى يتكفلان بتخليبه ومقاومته (Pydrolyse) وهذا ما يفسر تمب الكبد واحتلاله عند المدمنين على الخمر إذ أنه يهرق ويضرب من جراء عمله المتواصل على تحليل الكحول ومقاومته ، وتتدخل الرئتين بتغيير سرعتها في مكافحة التسمم الذي غالبا ما يمس التوازن الحموض - القلوي (équilibre acido basique) الذي يتحكم في كافة المعادلات الحيوية ، إما صغورا إذا ما أضر السم بتنفس الخلايا وجرحها من الصدأ (Oxygène) أو زوولا إذا كان عكس ما سبق . لكن يجب التلميح إلى كون الجسم في حاجة سرية إلى مضادات خاصة بالسموم (antitoxines) التي لا يستطيع إفرازها إذا ما دخله السم لأول مرة بكميات فائكة (لدغة حشر أو أذى مثلا) لذا توجب على الإنسان الإحتياط والأخذ بقرورات من مضادات السموم كلها توجهه إلى أماكن تكثر فيها الزائلات السامة .

هـ - مقاومة الأمراض الوراثية : وهي كما رأينا تكاد تنحصر في داء الناهور ، والخلل العضلي (dystro- phine musculaire) انصب في ذوبان العضلات عند الصغير والتي قلما تصيب ما بعد سن الخامسة والعشرين ، وفي كلتا الحالتين لا يجد الجسم طريقا إلى الشفاء إلا بتدخل الطب .

و - مقاومة الأمراض الغدية : وهي أمراض تبرز عندما ينعدم إفراز (أو يضطرب إفراز أو تقليلا) الهرمونات ، وعندما يجد الجسم نفسه في حالة نقص أساسي قد تنجر عنه عواقب وخيمة إذا ما ارتبط ذلك النقص بوظيفة أساسية كما هو الحال عند المريض السكري ، وفي هذه الحالات يكون العلاج مستعصيا لولا تدخل الطب الحديث ، إلا أن هذا لا يلقى مسؤولية الفرد لإيماله لأبسط قواعد التغذية وعدم احترامه لمحررات كلها قلل من استهلاكها (كحول ، سجائر ، إكثار من السكريات بمناسبة وبغير مناسبة ، الإكثار من الفلالل والبهارات الخ ...)

وفي خاتمة مقالنا لا بد من التركيز على أهمية علاقة الفرد بالمجتمع ودورها في ظهور الأمراض ومقاومتها ، كما لا بد من التذكير بأنه يتعين على الفرد أن يعمل بالحدوث الشريف « النظافة من الإيمان والوسخ من الشيطان » ولا بد لتحقيق ذلك من إعلام مسؤول يسرب إليه آخر المعلومات حول الوقاية ووسائلها وفي سياسة واضحة . جليلة تأخذ بعين الاعتبار إمكانية البلاد فالصحة في آخر المطاف من أهم ركائز العلاقات الاجتماعية لذا وجب الإهتمام بها في كامل أطوارها ، ووجبت مراجعة كل مراحلها من تعليم وتكوين إلى تطبيقها على كافة المستويات وبخاصة في المستشفيات حتى تؤدي دورها كاملا ولا تقتصر على أن تكون سوقا استهلاكية لتجهيزات وأدوية صنعت في البلاد المهيمنة لغير واقع ولغير الحاجيات الحقيقية لبلادنا النامية .



مفهوم الفصاحة

وأثره في تدريس اللغة العربية

د. عماد الأسود

من أهم مميزات التطور الفكري الذي نتج عن التطور العلمي والتكنولوجي صحة الإنسان العربي صحة جيدة لا يتأمل بحسن في مختلف أوضاعه وقضاياها تأملاً نابعاً من مدى وعيه بها ومن مدى شعوره بأن زمن الاستغلال قد ولى وانتهى وأصبح لزاماً عليه اليوم أن يبيّ ذاته بالاعتماد على طاقاته دون سد الباب تجاه ذوي النوايا الطيبة الذين يبتغون استعداده نزيهاً للعمل المشترك . فمصرنا هو عصر التلاحق الثقافي بين الغرب والشرق ولا سبيل إلى الانطواء على النفس كما أنه لا سبيل إلى تسليم قضايانا لغيرنا يدعوى أنهم أقدر منا على معالجتها أو أحسن منا منهاجاً . فالتعامل مع غيرنا واجب ولكننا نفضل أسلوب الحذر تحسباً لما قد يطرأ .

ونتنزل قضية تدريس اللغة العربية من بين القضايا التي تتطلب منا إعادة النظر راجعاً إلى تقييم مناهج تدريسها وواقعنا بمدى أهميتها في إطار نظرية تحصيل المعرفة والفنون . ولئن طفقنا اليوم تقييم مجهوداتنا في فن تعليم اللغة العربية بإيجاز بما وصل إليه غيرنا في ميدان تعليم اللغات وبالأخص في ميدان اللسانيات التطبيقية فلا ننسى أن المسألة قد حولت في ثرائنا العربي الذي أرسى - كما سنرى - أسس فن تدريس اللغة .

ولا يفتوني في هذا المدخل أن أذكر بأننا اليوم مجاوزنا الأطروحات التي تطالعتنا من حين إلى آخر بحملة المسؤولية على اللغة العربية ذاتها . فنصنع كتاب « نحو عربية أفضل »⁽¹⁾ تر الترهات التي يقترحها هذا الرجل داعياً إلى التنازل عن القواعد وإلى تحويلها لتصبح العربية في مستوى اللغات الحية .

إلى أين وصلنا في مناهج تدريسنا للعربية وما هي أهدافتنا وما الذي قد يعرقل مناهجنا وكيف نذله . تلك هي الخطوط الرئيسية - وتتخللها أخرى فرعية - التي سأعالجها في هذا التدخل راجعاً في ذلك إلى مفهوم الفصاحة وممتداً على مجرّبي الشخصية في ميدان التدريس في التعليم الثانوي وفي التعليم العالي وفي تدريس اللغة العربية لغير الناطقين بها في معهد بورقيبة للغات الحية وإن اختلف المنهجان مناهج تدريس اللغة العربية باعتبارها اللغة الأمر ومنهج تدريس اللغة العربية باعتبارها لغة أجنبية .

وإنه لمن الصعب أن نقيم مناهج تدريس العربية وإشكاليته بدون أن ننظر في بعض القضايا الأخرى التي تمثل وإياه ارتباطاً عضوياً وتلاحماً متيناً إذ أنه « لا وجود لمظاهرها معها كانت ، إلا في داخل مجموعات من الظواهر ولا يمكن أن ينظر فيها بوصفها وتعليلها ، إلا مع غيرها » .⁽²⁾ ولذلك نقيم ارتباطاً بين مناهج تدريس العربية وبين مجموعة من الظواهر الأخرى لها دورها في نجاح المدرسة وفي فشلها في تكوين التلميذ . وأغلب هذه الظواهر غير لغوية أي كما نقول في الفرنسية EXTRA - LINGUISTIQUES . وأعيى بذلك أولاً تختلف المعطيات الاجتماعية لطرفي جهاز

التواصل الباث والتقبل وعلاقتها بالإنجاز اللغوي : La Performance وهذا الميدان هو ميدان اللسانيات الاجتماعية . وأهمي ثانياً تختلف طرق استنظام التواصل : Le processus de la Communication وعلاقتها بتوعية الحوافز الموجودة بين طرفي جهاز التواصل وبين موضوع الخطاب من جهة وبتوعية العلاقات القائمة بين الباث والتقبل من جهة أخرى . وهذا الميدان هو ميدان علم النفس اللغوي .

وحاصل الأمر هو أن تحصيل آليات اللغة مرتبط بالظروف الاجتماعية والنفسية ويمدى تكافؤ فرص التلاميذ خارج المدرسة فلقد بينت الدراسات أن الأطفال المتحدرين من الطبقات الاجتماعية التي تستعمل العرف اللغوي La norme المبرج في المدرسة حظيوا أكثر من غيرهم في حين يتعثر التلاميذ الآخرون وغالباً ما يفشلون⁽²⁾ وهكذا يجب أن نتضافر لدراسة ظاهرة واحدة مجهودات اختصاصيين في ميادين مختلفة ولا يستطيع علماء اللسان بمفردهم دراسة قضية كلفية تقسيم مناهج تدريس اللغة العربية فالطبيب كما تعلم كثيراً ما يعجز عن تشخيص أدواء مرضى يعيشون في محيط اجتماعي غير محبته .

وفي نظري أن تدريس اللغة العربية مرتبط - علاوة عن تلك الميادين التي تتجاوز اختصاصي - بمفهومتنا للفصاحة : le bon - usage ومفهومتنا للأهداف التي نريد تحقيقها والموظيفة الأساسية التي نوظف لها اللغة . فها هو نوع العربية الذي ندرسه مناهجنا لتلاميذنا ولطلابنا وما هي ردود فعلهم كيف يتقبلونه هل يتجاوبون معه وكيف ذلك وهل يمزجون عنه ولماذا ؟ ولعل التساؤل الأهم يكمن في معرفة ما إذا تحقق الهدف الذي نرسمه لأم الخطر كل الخطر أن تضبط خطة عمل هدفها ما وتشرح في العمل بعد جلسات ومنتقيات وتدوات نظرية ولا تتحقق فيتمنض الجبل ليلد فأراً كما يقول المثل .

يقراً المطلع على التراث الانساني عامة العربي منه والأجنبي مجموعة من الترميزات للفصاحة يمكن أن تصنفها ، إلى صنفين سأحاول الوقوف عندهما نرى فيما بعد أي الصنفين تبيننا في مناهجنا وما هو أثره في تدريس اللغة العربية .

○ الصنف الأول :

الفصاحة في اللغة اللاتينية هي الكلام الجيد الذي استعمله ذوو النفوذ السياسي والأدبي وتنسب الفصاحة بالندقيق إلى سيزرون وأكيسر Césaire و Césaire . الأول خطيب وسياسي عاش في القرن الأول قبل الميلاد ارتقى بفن الخطابة عند الرومان إلى قمة وترك مجموعة من الخطب في الوخط ومجموعة من « المراسلات » والثاني جنرال ورجل سياسة أيضاً روماني عاش في القرن الأول قبل الميلاد ويرجع أصله ، إلى عائلة باريسية هو خطيب مصقع ومؤرخ ذو فؤاد أثني رهيف ترك لنا « التعليق على حرب الغالين وحل الحرب الأهلية »

ويعتقد المصطلح لتخرج منه اللغة التي جاءت على لسان أشخاص ذوي نفوذ ضعيف فلا تعتبر حينئذ لغة سيزرون في « المراسلات » فصيحة ولا لغة قافروش عند فيكتور هيوكلذك . لا لشيء إلا لأن « المراسلات » العالمية لا تعتبر خلقاً أدبياً وفيما ولأن قافروش يرمز إلى فئة اجتماعية ساذجة مستوى التعبير فيها عادي يومي ولأن قافروش لا يعتبر لسان حال فيكتور هيو .

ويقول أبو نصر الفارابي في كتابه « الألفاظ والحروف » والذين عنهم نقلت اللغة العربية وهم اثنتي عشر منهم أهل اللسان العربي من بين قبائل العرب هم : قيس ونعيم وأسد فإن هؤلاء هم الذين عنهم أكثر ما أخذ ومعظمه وعليهم اتكل في الغريب وفي الإعراب والتصريف ثم هذيل وبعض كنانة وبعض الطائيين ولم يؤخذ عن غيرهم من سائر قبائلهم وبالجملعة فإنه لم يؤخذ عن حصري قط ولا عن سكان البراري عن كان يسكن اطراف بلادهم التي تجاوز سائر الأمم الذين حولهم فإنه لم يؤخذ لا من لحم ولا من جلد - فإهم كانوا مجاورين لأهل مصر والقيط ولا من قضاة ولا من خسان ولا من إباد - فإهم كانوا مجاورين لأهل الشام وأكثرهم نصاري يقرؤون في صلاتهم بغير العربية ولا من تغلب ولا النمر فإهم كانوا بالجزيرة مجاورين لليونانية ولا من بكر لأهم كانوا مجاورين للنبط والفرس ولا من حيد القيس لأهم كانوا سكان البحرين خالطين للهند والفرس ولا من أزد عمان لأهم خالطين للهند والفرس ولا من أهل

اليمن أصلاً لمخالطتهم للهند والخيشة ولا من بني حنيفة وسكان اليمامة ولا من ثقيف وسكان الطائف لمخالطتهم مجار الأمم القميمين عندهم ولا من حاضرة الحجاز لأن اللذين نقلوا اللغة صادفهم حين ابتلوا ويتقنون لغة العرب قد خالطوا غيرهم من الأمم وفسدت ألسنتهم^(٦) ويوضح الجاحظ ذلك فيقول : « ليس في الأرض كلام هو أمتع ولا أنقى ولا الذ في الأصماغ ولا أشد اتصالاً بالمقول السليمة ولا أفتح للسان ولا أجود تقويم للبيان من طول استماع حديث الأعراب »^(٧)

أما أبو هلال العسكري فإنه يعرف الفصاحة « من قولهم أفصح فلان عما في نفسه إذا أظهره » (والشاهد على أنها هي الإظهار) قول العرب أفصح الصبح إذا أضاء وأفصح اللبن إذا اتجلى عنه رغوته فظهر ولمصح أيضاً وأفصح الأعجمي إذا أبان بمد أن لم يكن يفصح ويبين^(٨) ثم يقول « ليس الشأن في إيراد المعاني لأن المعاني يعرفها العرب والمجمعي والقروي والبلدوي وإنما هو في جودة اللفظ وصفاته وحسن وبهائه ونزاهته ونفاذه »^(٩)

وتعليقاً على ما أوردت من شواهد مطولة ألاحظ أن مفهوم الفصاحة عند هذا الصنف من مفكرينا قد حدد بالاحتماد على مقياسين ، مقياس جغرافي ومقياس لغوي حصرت في الأول رقعة الفصاحة في وسط الجزيرة العربية حيث استقرت قبائل قيس ونجيم وأسد وطرحت القبائل الأخرى - وعددها كما نرى ضخم - لأنها كانت متاخمة لشعوب غير عربية وحجبتهم في ذلك أن لغة هذه القبائل دخلها اللحن خلافاً لأهل البادية الذين بقيت لغتهم معدتنا خالصة للفصاحة . أما المقياس اللغوي فإنه يحدد الفصاحة في التعبير الجيد الأليق ولا غرو حينئذ أن يكون الأدب الجاهلي والقرآن من النصوص التي يرجع إليها ويتخذ بها وأن « يكون فصحاء العرب الذين يوثق بمرئيتهم هم عرب الجاهلية وصدر الإسلام إلى أواخر القرن الثاني للهجرة في الأمصار وإلى أواسط القرن الرابع في الجزيرة العربية

لمن عاشوا بعد هذه التواريخ وتعلموا العربية بالصناعة يسمون المولدين فلا يستشهد بكلامهم في لغة ولا في نحو »^(١٠)

وتسأل اليوم ماذا يبقى لنا من العربية التي تناقلتها مختلف الأجيال إذا حصرت في تلك الرقعة الضيقة من الجزيرة العربية فاللغة العربية التي وصلتنا أوسع بكثير من أن تنحصر في قيس ونجيم وأسد ثم نقول ماذا تكون اللغة العربية لو وصلتنا كلها ؟ وتسأل أيضاً هل صحيح أن قبائل قيس ونجيم وأسد قد عاشت في معزل عن غيرها إذ الثابت الآن أن الجماعات البشرية لا يمكن أن تثبت على حال واحدة وإن أكثر الجماعات استقررت بانها التطور والتغير المستمران وقرئنا نفسها ألم يكن لها رحلات ذكرها القرآن ورحلتها التجارية في الشتاء والصفيف لثقل البضائع من جنوب الجزيرة العربية إلى شمالها بين إفريقيا والهند وآسيا الصغرى ولا يمكن لها أن تسلم من اللغات الأجنبية كما أنه لا يمكن لهذه الأخيرة أن تسلم منها .

مفهوم الفصاحة من خلال هذا الصنف الأول من الترميزات يقتصر على التعبير الجيد ولقد ظل هذا المفهوم يسود مناهج تدريسنا للعربية زمناً طويلاً يراعي فيه المدرس الثروة اللغوية والاستعمالات البلاغية لمطالبي التلاميذ باستظهار الأساليب اللغوية المختلفة بمد تلقينهم إيها إلى درجة إملأهم والهدف في ذلك تمكين التلميذ من التعبير الحسن الذي يراعي فيه اللفظ فيقلب على المعنى حتى تكافئ درس العربية أصبح يبدل بالدرجة الأولى وفي المراحل الابتدائية إلى تكوين أدبها وشعرها وأصبح الخطاب يوظف للوظيفة الانشائية الشعرية ويسمى الوظائف الأخرى . ونحن اليوم لا نؤاخذ الجاحظ أو أبا هلال العسكري وغيرهما وإنما نؤاخذ أنفسنا لأننا تنسك بقوالب وبتعاريف قديمة كانت لها أهميتها في زمن معين وفي ظروف معينة ولم تعد تتماشى مع التطور الذي شهده هذا العصر .

لقد كان الصراع على أشده بين العرب وغيرهم من المجتمعات المجاورة وهو صراع عرقي عنصري في أخيه كما تعلم قراح كل يعتبر لغته أفضل من لغة غيره تغلظهم في ذلك الحسابات الدينية والسياسية وروح الجاحظ وغيره يحصر مفهوم الفصاحة في اللغة البليغة التي لا يستطيع اللحن أن يتسرب إليها .

والوضع اللغوي في زماننا هذا قد تغير وأصبحت اللغات الأجنبية تدرس عندنا وعند غيرنا وقد تعامل بها نحن في مؤسساتنا فكيف لا نحسب لها حساباً أو ينظر إليها نظرة عداوة وأصبحت اللغة الأجنبية في كل المجتمعات نافذة جديدة وجسراً رابطاً بين الشعوب فتفتح عبره آفاق جديدة لا لآراء اللغة الأم فقط وإنما للتقريب بين الشعوب ولتوحيد الرؤى الموضوعية والابتعاد عن الأيديولوجيات التي لم تعد صالحة في مناهجنا .

○ المصنف الثاني :

مرة أخرى أعود إلى التراث لأبحث عن المفهوم الثاني للقصاصة فأقرأ : « وكيف تصرفت الحال فالتألق على قياس لغة من لغات العرب مصيب غير خطي » وإن كان غير ما جاء به غيراً من غيراً من إحداها بالأخرى فلا أولاً ترى إلى قول النبي صلى الله عليه وسلم : « نزل القرآن بسبع لغات كلها كلف شاف »^(١١)

وأقرأ أيضاً « الكلام لا يواتيك قسراً ولا يطعمك كرها تكلم على سجيعة النفس وحفو الطباع واطرح البقية جانباً وجانب التكلف واتبع المعنى يتبعك اللفظ »^(١٢) « القصاصة خلوص اللسان من التعبد والتغفة والبلاغة تناسي الشكلك إلى الإرادة فقد تخلف ولا ينتهي وقد يتسهي ولا يخلص فإذا جمع بينهما كان فصيحاً بليغاً »^(١٣)

يشير ابن جني إلى مسألة تعدد اللغات العربية - بمناخها اللهجي القديم - ويحسم فيها لا بتثبيت الواحدة على حساب اللغات الأخرى وإنما بالدعوة إلى استعماها كلها لأنه إذا كان لكل واحدة مقياسها ونظامها فإن وجوه الاختلاف لا يشمل إلا الفروع والجزئيات وإن اعترف ابن جني بأن بعض اللغات أحسن وأجود من اللغات الأخرى فإنه لا ينبغي على هذا الحكم مقياساً للقصاصة .

ويطور أبو حيان التوحيدي هذا المفهوم فيؤكد على أن مدار القصاصة هو التعبير المعنوي غير المتكلف للفظاً أو تراكيباً وأن هدفها التواصل والإبلاغ وهو ما تسميه اليوم La Communication ذلك هو مفهوم القصاصة الذي يجب نعتمده في مناهجنا حتى لا نكلف أبنائنا بما لا يطيقون كفاً وكيفية^(١٤)

وهكذا نخلص إلى أن التفكير اللساني ضارب في عمق تراثنا العربي وما حق لأحد أن يمتدحه دخيلاً^(١٥) . ولقد يظن البعض أن هذا المفهوم للقصاصة الذي تدعو إليه من شأنه أن يسطر اللغة العربية فيزل بها إلى منزلة العربية الدارجة أو أن اشكالية تدريس العربية قد حُلّت . كلا إن الطريق ما يزال في منتهى الصعوبة . فالدعوة الملحة إلى تفتح العقل على المحيط تجرنا إلى النظر في ما إذا كان هذا الأخير مساهماً أو معرقلاً للمدرسة والتعليم . والدعوة إلى حرية حية تجرنا إلى التساؤل حول كيفية تحديثها .

ولعل ما يمتاز به هذا المصنف في ميدان التحصيل المعرفي هو مجموع وسائل جديدة ومصادر ثقافية متنوعة . فلم يمد المدرس هو المصدر الأول والأخير للمعرفة فلقد أصبح المحيط مصدراً غزيراً للمعرفة بكل ما فيه من إذاعات مسموعة ومرئية وصحف ومجلات على اختلاف أنواعها ولغاتها وأشرطة مصورة وقببوعات ...

وعلى الرغم من كل هذه الامتيازات والتقنيات التي يحظى بها تلاميذنا ما زلنا نلاحظ عجزهم عن التعبير السليم والسؤال الذي يطرح هو كيف تضبط مظاهر هذا العجز وفي أي ميدان وفي أي سجل من سجلات العربية تظنوا الأعطاء فتكثر في هذا أو تقل في ذلك ويكثر هذا النوع ويقل الآخر وهذا النوع من الدراسات أساسي لأنه لا يهدف إلى تحسيس الأعطاء وكشفها بقدر ما يهدف إلى تقييم المنهج وتنقيحه وتطويره لتحسين مردوده . ولكن أي المعينات نسلط عليها دراسات الميدانية . ومع الأسف فإن مناهجنا تشكو نقصاً كبيراً في هذا النوع من الدراسات التي ظهرت مبكرة عند غيرنا ولم تظهر عندنا إلا في وقت متأخر^(١٦) . ومع الأسف ثانية أن مشاريع الرصيد المشترك الهادفة إلى توثيق الصلة بين التلميذ ومحيطه وإلى جعل اللغة العربية حية ومتطورة لم تطلق من مؤشر الأعطاء الذي ذكرناه . محمد اللجان المشتركة من تونس والجزائر والمغرب هذا المشروع يقولوا : « هو مجموعة

مفردات عربية تؤدي مفاهيم الطفل العربي في سن معينة تلك المفاهيم التي وردت على لسانه وتلك التي أضيفت اعتبارا لحاجته وهذه المجموعة تمثل ما قد يحسن التلميذ أن يلم به أثناء السنوات الثلاث الأولى^(١٦) لعل الرغم من أهمية هذا المشروع في بناء مقرب عربي موحد عن طريق تكييف المجهودات المشتركة حول المصنوع المشتركة فإنه لا يتخلو من بعض الصعوبات ولقد بادر الدكتور رضا السوسي أستاذ الألسنة بالجامعة التونسية بإبراز بعضها : « إن نظرة اللجان ما زالت نظرة تقليدية بحتة حيث حملت الهياكل واعتنت بالمفردات على حد عبارتها وليست اللغة مفردات في اعتبار أبرز علماء اللغة الحديثين والمقدمين فالرصيد العربي الوطني قد يعيننا على عملنا هذا بطريقة سلبية إن صحت العبارة . »^(١٧) وبالأوضح هو أن هذا المشروع اعتمد على مدونة الكتب المدرسية ونسي أن يبينها وبين العربية المستعملة اختلافا شاسعا فنحن لا نعتنا المفردات اللغوية ولا هياكلها ولا القواعد اللغوية بقدر ما نعتنا المفردات المناسبة للمحيط ومدى تطبيق تلاميذنا للقواعد اللغة العربية لكتبتا المدرسية على مر العصور والأجيال تنجح بالمفردات والقواعد ولكن التلميذ لا يستعمل الرصيد المناسب ولا يطبق القواعد سليمة ومن ثم فإن اعتماد اللجان للكتب المدرسية ناقص ولذا نقترح مدونة الأغصان في التحرير الكتابي وفي الخطب الشفاهي لأن مدونة الأغصان تصلح أن تكون مؤشرا للمواطن النقيص في متاهتنا .

والملاحظ أن معظم الرصيد اللغوي لا يعتبر رصيذا حيا للعربية لا لأنه لا يمكن الأجنبي من التواصل والتعامل مع المواطن العربي كما ذكر الأستاذ السوسي^(١٨) فنحن لا نوافق في ذلك وإنما لأنه رصيذ نظري يرغب عنه التلميذ في الاستعمال . ولذا فإنه لا يجب أن نلقي المسؤولية لا على اللجان المختصة ولا على مدرس اللغة العربية فقط إذ المحيط يلعب دورا هاما في تكوين إبتائنا فيتأثرون به ويتأصلون معه أكثر من تفاعلهم مع درس العربية أحيانا ويتأثرون بالكلمات التي يكثر دورها على الألسنة في المحيط^(١٩) وأهم المفردات والتركيب التي يستعملها التلميذ تكون نسبة تواترها في المحيط أكثر بكثير من نسبة تواترها في المدرسة . على أننا ما كنا نتعامل على المحيط ولا كنا ننميه بمرقعة متاهتنا لو اتفق معنا مضمونها وأسلوبها فهو في الغالب ينشر حرية مختلفة عن حرية الدرس . وهكذا ينتج المحيط عن طريق الاستعمال والترديد في مزاولة المدرسة ومتاهتها . ولا عجب في ذلك فليس ثمة طريقة لترسيخ العادات اللغوية أحسن من الاستعمال والسماع ويقول ابن خلدون في هذا الشأن : « السمع أبو الملكات اللسانية »^(٢٠)

« هذه الملكة إنما تحصل بممارسة كلام العرب وتكراره على السمع والتفتن لخواص تراكيبه وليست تحصل بمجرد القوانين العلمية في ذلك التي استنبطها أهل صناعة اللسان فإن هذه القوانين إنما تنبذ عليها بذلك اللسان ولا تعيد حصول الملكة بالفعل في محلها . »^(٢١) وقال ابن خلدون أيضا : « وأعلم أن تلقين العلوم إنما يكون مفيدا إذا كان على التدرج شيئا فشيئا وقليلًا قليلًا » يلقي عليه أولا مسائل من كل باب من الفن هي أصول ذلك الباب ويقرّب في شرحها على سبيل الأجل ويراعي في ذلك قوة عقله واستعداده لقبول ما يورد عليه حتى ينتهي إلى آخر الفن وعند ذلك يحصل له ملكة في ذلك العلم إلا أنها جزئية وضعيفة وغايتها أنها هيته لفهم الفن وتحصيل مسأله ثم يرجع به إلى الفن ثانية ليرفعه في التألقين عن تلك الرتبة إلى أعلى منها ويستوفي الشرح والبيان ويخرج عن الأجل إلى أن ينتهي إلى آخر الفن فتجدو ملكته ثم يرجع به وقد شدا فلا يترك عويصا ولا مبها ولا متعلقا إلا وضعه وفتح له عقله فيخلص من الفن وقد استولى على ملكته . هذا وجه التعليم الحقيق وهو كما رأيت إنما يحصل في ثلاث تكرارات وقد يحصل لبعض في أقل من ذلك بحسب ما يتلقى له ويجسر عليه »^(٢٢)

يرى ابن خلدون أن حصول الملكة اللغوية يتم بالممارسة التي تشمل الإتجاز اللغوي بتوجيه الشفاهي والكتابي . وتتم هذه العبارة الاستعمال المكتف للغة في المدرسة وخارجها . ولقد ضبط العلامة ابن خلدون طريقة التعليم في النقاط التالية :

- من حيث الكم : يجب أن يلقن التلاميذ المبتدئين معلومات قليلة .
- من حيث الكيف : يجب اتباع طريقة التكرار . ولا يعني التكرار هنا تكرار نفس المعلومات بنفس الطريقة ففي هذا دأملل للتلاميذ وإنما يعني التدرج بالتعليم فتتوالى في مرحلة أولى المسائل العامة ، وفي مرحلة ثانية نفس المسائل

ولكن يرتفع المعلم في شرحها إلى مرتبة أهل من الأولى وفي مرحلة ثالثة وأخيرة نفس المعلومات السابقة ليرتفع في شرحها إلى مرتبة أهل من المرتبة الثانية . والهدف من كل مرحلة هو عبئة التلميذ للمرحلة الموالية ومراعاة الطاقة الذهنية للتلميذ واستعداده لتقبل ما يليه له المعلم . ويتصل دور هذا الأخير في الاهتمام إلى تحديد حيزات الطاقات المتعلقة بالتكرارات الثلاثة .

وإنه لمن العسير على المعلم الذي تعوزه المعلومات الكافية في علم النفس وفي علم الاجتماع أن يوفق في التدريس . فهو لا يدرس كما تعلم تلاميذ متجانسين اجتماعياً ونفسياً فهم متفاوتون ويختلفون في الطاقات وفي العادات وفي المستويات الاجتماعية والثقافية بالخصوص . وقد أشار ابن خلدون إلى ذلك : « وقد يحصل للبعث في أقل من ذلك بحسب ما يخلق له وييسر عليه »⁽²⁷⁾ فإذا اعتمد بعض التلاميذ ببعض الصعوبات في المدرسة فهذا لا يعني أنهم ليسوا بأذكياء ولكن لأهم لا يتصورون الأشياء ولا يدركونها كما تتصور وتدرك لدى بقية التلاميذ لاختلاف المراجع الثقافية والبيئية . ولقد تكون الظروف المادية للمدرس معرقلاً لمساره المسار المحدد : فتضخم عدد التلاميذ في الفصل الواحد تحد من ضرورة تشريك المعلم لكل التلاميذ في النقاش . فلا يستطيع ربط علاقة شخصية بينه وبين كل تلميذ لأن هذا الأخير وفي هذه السن يحتاج إلى حنان وإلى رعاية خاصة . وغياب هذا المناخ النفسي يجعل التلميذ يتعلم تحت وازع الخوف أو الضغط أو التهديد . فهذه الأسباب وغيرها لا تشكل صعوبة أساسية للطفل في تلقيه للغة فقط وإنما قد تساهم في رفض المدرسة له حين يتكرر رسوبه وبالتالي في عدم إدماجه في مجتمعه . وقد يلجأ في بعض البلدان إلى بعث المدارس الحرة وقد يلجأ بعض الأولياء إلى الدروس الخصوصية لانتقاذ الطفل ولمحاولة تعليمه . غير أن هذه المحاولات يامت بالفشل لأن المؤسسات التعليمية الحرة لم توفر للتلميذ الظروف المناسبة للمدرسة وأصبحت تهدف إلى أغراض تجارية . أما الدروس الخصوصية فليست في متناول إلا نسبة ضئيلة جداً ممن ترفضهم المدرسة . وفي رأيي أن هذا النوع من دروس التدارك قد يصرف الأطارات التربوية والأولياء عن التفكير بجديفة في إيجاد حلول جديفة للمسألة والتي حسم في شأنها في بعض البلدان الأوروبية وبعد نقاش حاد . فالمدارس الحرة ما تداركت ضعف التلاميذ وما وفرت لهم نظاماً خاصاً يميزها عن المدارس الأخرى وما ركزت اهتماماتها على نقاط الضعف وعلى الأسباب التي جعلت هؤلاء التلاميذ لم يستفيدوا من المدارس الأخرى . لمهمة المدارس الحرة مهمة شاقة ولا يجب أن تكون صورة مطابقة للأصل للمدارس الأخرى .

وهكذا يكون ابن خلدون من الأوائل الذين اهتموا بطرق التدريس . ولعل نجاح تجربة معهد بورقيبة للغات الحية في تدريس اللغة العربية لغير الناطقين بها مرده إلى تطبيق هذا المعهد لطريقة ابن خلدون وبالخصوص لمبدأ التكرارات الثلاثة . فلقد اتضح أن جل المبتدئين في درس العربية يستطيعون بعد شهر ونيف فقط من الدراسة التحدث بالعربية الفصحى علانية على استيعابهم لمختلف القواعد النحوية والصرفية المتعلقة بالتصويع المرجحة . وإذا كان لا مجال إلى المقارنة بين هؤلاء وبين أبنائنا من حيث السن والمستوى الثقافي⁽²⁸⁾ فإني أعتقد أن للظروف العامة التي تتعلم فيها اللغة أهمية . فإذا كان اكتساب اللغة مرتبطاً باندماج الفرد في شبكة التواصل فإنه من الواضح أن تكون طبيعة العلاقات بين المتعلم وبين الناطقين باللغة الأم هي المحددة لسرعة ولكيفية اكتساب اللغة الأجنبية . والاعتماد على المدرسة وحدها لتعليم لغة أجنبية كانت أو أما طريقة غير كافية ، إذ الملاحظ أن الذين يستطيعون تعلم اللغة الأجنبية أسرع من غيرهم يعيشون في تفاعل مستمر مع الناطقين باللغة الأم وأن لديهم رغبة ملحمة في التواصل بها .

فالمتعلم الثقافي والوحي الشخصي هما المحركان الأساسيان للذات يجب أن يعتمد عليهما في تدريس لغة ما . فإذا كان أبناء المهاجرين يتعلمون لغة ثانية بأسرع من آباءهم فلأنهم متدربون في محيط اللغة أكثر من آباءهم نظراً لمتطلبات العمل التي تحد من اندماج الآباء في المحيط ، ولأنهم يتعلمون اللغة تلقائياً مع الناطقين باللغة الأم أثناء التسلية واللعب . ذاك هو السر في أن يصبح الطفل مزدوج اللغة قبل والديه وينسى في الغالب لغته الأم بحكم الضيق الذي أدخلته عليها اللغة الثانية⁽²⁹⁾ وأما بالضيق حلول عادات لغوية جديدة على حساب اللغة الأم التي لم ترسخ بعد عند الأطفال ولم يتمسكوا منها . ومن ثم فإن تعليم لغة ثانية غير العربية لأبنائنا في سن مبكرة تكون فيها طاقاتهم الاستيعابية محدودة

وملكتهم اللغوية في اللغة الأم غير مكتملة وفي محيط يتكلم لغات ولهجات غير التي يتعلمها في المدرسة له أثر سيء في لغته الأم وفي اللغة الثانية أحيانا .

ونحن إذ نطالب اليوم بحرية حية خالية من القوالب الجامدة ليجد التلاميذ سهولة في التعبير بها في محيطهم فإننا لا بد أن نؤكد على نقطتين التين : لا يجب أن يحمل حرية التراث تلك الحرية البليغة والمفردات الدقيقة التي قام عليها صرح حضارتنا ومجدها وإنما تفصل أن يكون هذا المستوى من الفصاحة العربية خاصا بالأمميين أي لأهل الاختصاص اللذين يتكبرن على إعداد الدراسات العليا في الجامعات والمعاهد .

ثانيا إننا لا نريء ساحة المحيط لأنه ومن سوء الحظ يلجأ في الغالب إلى حرية مبسرة جدا إلى حد العامة يغلب عليها إما الاجتهاد الشخصي وإما الدخيل وهذا من شأنه أن يجعل مسارتنا بعيد عن المسار الذي حددته المجامع اللغوية المكونة من اختصاصيين في مختلف الميادين وثقوى مصطلحاتهم وتوصياتهم حبرا على ورق ويستعمل الدخيل والعامي في حين أن اللغة العربية ما هيئت من ثلثة حاجياتنا وما ولقت جامدة في وجه التقدم . فمماجتنا تزعزع بالمفردات العلمية .⁽¹⁾ ولست ضد المغرب فهو كما يقول أستاذنا الدكتور عبد السلام د ظاهرة مطلقا يرفضها الاحتكاك الجفراي والمفلاق الحضاري وليس كالمعلوم جسور تمتد بين الأقوام وحضاراتهم لذلك عدت المصطلحات العلمية سفراء الألسنة بعضها إلى بعض .⁽²⁾ ولكنني ضد ما يعرب بطريقة فوضوية يذهبون أن بعض الكلمات الأجنبية لا تصادف في العربية مرادفا . ولا يعتبر المغرب وسيلة وحيدة لتطوير اللغة العربية فقارنة بسيطة بين جذور الأفعال الثلاثية والرباعية والخماسية بين معجم د الصحاح د للجوهري وبين د لسان العرب د لابن منظور وبين د التاج د للزبيدي توضح لنا مدى مطابقة اللغة العربية وتطورها عبر المصور والأحيال مستعملة في ذلك ما لديها من طاقات ذاتية . فلقد أثبتت الأحصائيات أن في د الصحاح 5618 جذرا وفي د لسان العرب 9273 جذرا وفي د التاج 11978 جذرا والسبب في التفاوت الكمي راجع إلى أن الجوهري عاش في القرن الرابع للهجرة توفي 393 هـ . وابن منظور في القرن الثامن للهجرة . توفي 711 هـ . في حين أن الزبيدي عاش في القرن الثالث عشر . توفي 1205 هـ .⁽³⁾

وهكذا نرى أن دراسة فن تعليم اللغة متصل ضرورة بمختلف الأطر الاجتماعية للمعرفة على حد التعبير في سوسولوجية الثقافة . والظاهرة اللغوية كما رأينا مكونة من عدة متغيرات . التغير اللساني والتغير النفسي والتغير الاجتماعي والتغير الثقافي . وما دامت مناهجنا التربوية غير واعية لهذه المتغيرات وما دامت تختلف القطاعات والاختصاصات تعمل منزلة عن بعضها وما دام كل اختصاصي يعمل في ميدانه دون أن يلم بماتوصل إليه في الاختصاصات الأخرى فإنه من الصعب جدا أن نتندي إلى تشخيص الداء في مناهجنا التربوية لنضمن تكافؤ الفرص للجميع في عصر أصبح التعليم فيه حقا وأحيانا مجانا وفي عصر أصبح التعريب فيه عبئنا مقدسا .

• المراجع :

- 1 - خليفة الجبدي - دار مكتبة الحياة بيروت
- (2) - د / عبد الرحمن الحاج صالح : الأسس العلمية لتطوير تدريس اللغة العربية . بحث قدم في ندوة تدريس اللغة العربية في الجامعات العربية .
- (3) - أنظر في هذه المسألة في :

- Langage et classes sociales . B . BENSTEIN les éditions de minuit . Paris 1975 .

و في : - Les héritiers , les étudiants et la culture . Pierre Bourdieu et Jean Claude Passeron - les éditions de minuit Paris

- (4) - الاقتراح لجلال الدين السيوطي . 19 - 20 طبعة ثانية حيدر آباد الدكن المزهر في علوم اللغة لجلال الدين السيوطي 1/ 211 - 212 دار إحياء الكتب العربية .
- (5) - الجاحظ البيان والبيان ج 1 / 145 تحقيق عبد السلام محمد هارون طبعة ثالثة .
- (6) - كتاب الصناعتين الكتابة والشعر ص 16 . تحقيق د / مفيد قمينة دار الكتب العلمية 1981 .

- (7) - ص 72 من المرجع السابق .
- (8) - احتمال الألفاظ المولدة وإقرار الصالح منها . مقال لمصطفى الشهابي مجلة المجمع العلمي العربي المجلد الأربعون الجزء الرابع ص 713 .
- (9) - الخصائص لأبي الفتح عثمان بن جني ج 12/2 . 20 . تحقيق محمد علي التجار دار الهدى للطباعة والنشر بيروت لبنان الطبعة الثانية .
- (10) - مطالب الوزيرين لأبي حيان التوحيدي ص 258 . تحقيق د / إبراهيم الكيلاني دار الفكر دمشق 1961 .
- (11) - البصائر والذخائر لأبي حيان التوحيدي المجلد الثاني ص 199 تحقيق أحمد أمين والسيد قطر القاهرة 1955 .
- (12) - لقد ثبت أن الأطفال في المدارس الابتدائية لا يستطيعون ما يدرسونه لكثرة مادته ولصعوبة تراكيبه . تناول هذه المسألة د / عبد الرحمان الحاج صالح في مقال بعنوان « أثر اللسانيات في البهوض بمستوى مدرسي اللغة العربية » مجلة اللسانيات العدد 4 - 1973 - 1974 .
- (13) - من الدراسات المتقطعة بهذا الموضوع والتي فتحت آفاقاً جديدة في ميدان الدراسات اللغوية أطروحة الدكتور عبد السلام الحسني « التفكير اللساني في الحضارة العربية » الدار العربية للكتاب تونس 1981
- (14) - من الدراسات التي تعتبر مرجعاً في هذا الموضوع :
- La grammaire des fautes , introduction à la linguistique fonctionnelle . Prél (Heert) Paris Genibier et Genibier Kuntig 1929 .
- و . الاستعمالات اللغوية والنصية في التعبير « دراسة ميدانية .. للدكتور محمد أحمد السيد . دمشق 1981 . غير أن هذه الدراسة تناولت الظاهرة اللغوية بمنزلة من مختلف الظواهر الأخرى المؤثرة .
- (15) - أنظر الرصيد العربي الوطني ص . (ب)
- (16) - أنظر التعليم الميكلي للعربية ألية ج 1 ص 70 مطبعة الشركة التونسية لفنون الرسم - 1979
- (17) - المرجع السابق ص 70
- (18) - عويت قضية أسرار الفصح اللغوي في الاستعمال في مجلة اللسانيات ص 9 عدد 30/29 جانفي فيفري 1976 : « مشاكل تطوير اللغة العربية وكيفية معالجتها » للدكتور عبد الرحمان الحاج صالح مدير معهد العلوم اللسانية والصوتية بالجزائر .
- (19) - المقدمة ص 346 دار إحياء التراث العربي بيروت لبنان الطبعة الثانية
- (20) - المرجع السابق ص 662
- (21) - المقدمة ص 401 . مطبعة عبد الرحمان محمد - القاهرة
- (22) - المرجع السابق ص 401
- (23) - أعداد هؤلاء الأجانب مختلفة من العفرين فصاعداً . منهم المبتدئ في العربية ومنهم من يتابع دراسته العربية في بلده ، منهم التلميذ ومنهم الطالب ومنهم الأستاذ (في لغة الأم) ومنهم الطبيب ومنهم العالم
- (24) - أنظر :
- D.D. TTTS , la mécanisme de l'acquisition d'une langue se subordonne à la langue maternelle chez un enfant espagnole de six ans VELDMAN Bruxelles 1948
- إتضح أن هذه اللغة وبعد ثلاثة أشهر نسبت تماماً للغة الأم الأسبانية وحلقت الفرنسية كليهما من الأطفال الفرنسيين .
- (25) - أنظر المجمع العسكري الموحد . أعدته لجنة توحيد المصطلحات العسكرية للجيش العربية وهو يشتمل على 80 ألف مصطلح عسكري .
- أرجع للمحصول على بيلوغرافيا شاملة للمعاجم العربية في مختلف ميادين المعرفة والفنون والمعلوم العربية إلى « المعجمات العربية » وعددها 707 معجم من إعداد وجدي رزق خالي وتقديم حسين نصار 1971 .
- (26) - قاموس اللسانيات - ص 28 . الدار العربية للكتاب . تونس 1984 .
- (27) - أنظر دراسته احصائية بحدود معجم تاج العروض باستخدام الكمبيوتر لملي حليمي موسى وعبد الصابور شاهين . مطبوعات جامعة الكويت 1973
- أنظر احصائيات جلود معجم لسان العرب باستخدام الكمبيوتر لملي حليمي موسى جامعة الكويت 1972 .

● أهم المراجع المتعلقة بالبحث ●

- الأسس العلمية لتطوير تدريس اللغة العربية :
- د / عبد الرحمن الحاج صالح . عمل مرقون قدم في ندوة تدريس اللغة العربية في الجامعات العربية .
- الاقتراح :
- جلال الدين السيوطي - طبعة ثانية حيدر آبه الدكن .
- انتحال الألفاظ المولدة وأثرها الصالح منها :
- مقال لخصفي الشهابي مجلة المجمع العلمي العربي المجلد الأربعون الجزء الرابع .
- أثر اللسانيات في النهوض بمستوى مدرسي اللغة العربية :
- مقال لمجد الرحمن الحاج صالح . مجلة اللسانيات العدد 4 . 1973
- الاستعمالات اللغوية والنحوية في التعبير :
- دراسة ميدانية لعمود أحمد السيد - دمشق . 1981
- إحصائيات جلزور معجم لسان العرب باستخدام الكمبيوتر لمي حلمي موسى . جامعة الكويت . 1972 .
- البيان والتبيين :
- الجاحظ - تحقيق عبد السلام محمد هارون
- البصائر والذخائر :
- أبو حيان التوحيدي . تحقيق أحمد أمين والسيد صقر الظفيرة 1953 .
- التفكير اللساني في الحضارة العربية .
- د / عبد السلام المسدي . الدار العربية للكتاب تونس 1981
- التعليم الهيكلي للغة العربية
- د / رضا السويدي . مطبعة الشركة التونسية للفنون الرسم 1979
- التعليم عند ابن خلدون .
- نيسر شيخ الأرض - التراث العربي ، اتحاد الكتاب العرب دمشق العددان 15 1984/16
- الخصائص :
- الخصائص :
- أبو الفتح عثمان بن جني تحقيق محمد علي النجار . دار الهدى للطباعة والنشر بيروت لبنان .
- دراسة إحصائية لجلزور معجم تاج المروس باستخدام الكمبيوتر
- لمي حلمي موسى وعبد الصابور شاهين مطبوعات جامعة الكويت . 1973
- قاموس اللسانيات :
- د / عبد السلام المسدي . الدار العربية للكتاب تونس . 1984
- كتاب الصناعتين الكتابة والشعر .
- أبو حلال العسكري تحقيق د / فريد السحمة . دار الكتب العلمية 1981
- مطالب الوزيرين :
- أبو حيان التوحيدي تحقيق إبراهيم الكيلاني . دار الفكر دمشق 1961
- المقدمة :
- ابن خلدون . دار إحياء التراث العربي بيروت لبنان .
- المعجم العسكري الموحّد :
- لجنة توحيد المصطلحات العسكرية للجيش العربي
- المعجميات العربية :
- وجدي رزق هاني . 1971
- المزهري في علوم اللغة :
- جلال الدين السيوطي . تحقيق محمد أحمد جاد الحولي وآخرون دار إحياء الكتب العربية .

● نحر حرية أفضل :
عليقة الجندي - دار مكتبة الحياة بيروت

● المراجع باللغة الأجنبية ●

La grammaire des fautes , introduction à la linguistique fonctionnelle Frei (Henri) Paris Genève 1929
Les héritiers , les étudiants et la Culture Pierre Bourdieu et Jean claudie passeron les éditions de minuit Paris 1979 .
Langage et classes sociales B. BERNSTEIN les éditions de minuit - Paris 1975 .
Le mécanisme de l'acquisition d'une langue se substituant à la langue s maternelle chez une enfant espagnole de six ans D. D. TITIS VELDMAN . Bruxelles 1948 .

ARCHIVE

يَنْقَاطُ الْطِفْلُ

تيمورلنك.. وسليم الاول.. وبونابرت.. وكرومر.. وسوبرمان.. وجراندايزر.. وعسكري آخرون داخلنا والطفل !

محيي الدين الباء

ملك وطننا العربي تاريخاً موغلا في القدم ، وتقاليد بالغة التنوع في تصوير وتزيين النصوص المدونة على الورق . فقبل التوصل الى هيئة المجلد المتعدد الصفحات ، كانت لفائف البردي في مصر القديمة تزخر بالرسوم الملونة الجميلة المتداخلة مع نصوص رائعة التنسيق . كما حفل التراث العربي الاسلامي (وقبله البيزنطي) بالكتب المخطوطة ذات الرسوم والتزيين البديعة . ظل فن الكتاب العربي - على مدى القرون - يستوعب ويضم فنون الحضارات السابقة والوافدة ، ويتأثر بها ويؤثر فيها ، حتى انتهى في الثلث الأول للقرن الثالث عشر الميلادي (قبل سنوات قليلة من الغزو المغولي 1258 م) الى مدرسة عربية متميزة في العراق ، لم تكن مراسمها في العاصمة بغداد وحدها ، بل في الموصل وفي مدن اخرى اصغر . وتعرف ايضا اثارا مادرة بقيت من نفس الفترة لمدرسة متميزة في الأندلس والمغرب العربي . ومن سورية ومصر - إبان الحكم المملوكي - تطلعتنا مخطوطات عديدة من القرن 13 و 14 م ، رسمت بروح وبأسلوب مميز أخذ في الاستقلال عن الأساليب المارسية والمغولية والتركية . في تلك الفترة المزدهرة لم يكن من الممكن دائما التحديد الدقيق للمكان الذي انجز فيه المخطوط ، حيث تشابكت مخطوطات شمال العراق ومثيلاتها من سورية ، والتبست المخطوطات السورية مع المخطوطات المصرية ، والاندلسية مع المغربية .

ظل فن الكتاب - مثل سائر الفنون الأخرى - في صعود وهبوط تبعاً لمعاقبة وتماكك الحضارة العربية أو لاحتلالها وانكسارها أمام جماعات الغزاة من الخارج ، وبسبب التضييق من الداخل . وفي القرن الثامن عشر أعادت الشخصية العربية المميزة في التوازي من حل صفحات مخطوطات العراق وسورية ومصر تحت حكم السلطة التركية ، التي لم تستكن من الاستعراب ، والاندماج في المجتمع العربي ، والتي كانت تنحدر من تحلل الى تحلل . سادت الكتب المرسومة بأساليب فارسية وتركية ومغولية وهندية محضة ، كما اتجهت أساليب الرسم الأوروبي الصفحات . وبقيت في ايدان بعض المخطوطات ذات الرسوم والتزيين بأساليب شعبية وريفية غير كلاسيكية ، تعكس الذاكرة والوجدان المحلي⁽¹⁾ .

كانت أول آلة للطباعة بالحروف المعدنية المسبوكة قد دخلت سورية في اول القرن السابع عشر ، لحساب بعض المؤسسات الكنسية بخرص النشر الديني⁽²⁾ . وفي نهاية القرن التالي (1798) ، دخل نابليون المشرق العربي غازيا بجيوشه وثقافته . جالها مصر آلة الطباعة الأولى ، التي أصبحت فيما بعد النواة لمطبعة الدولة المصرية في بولاق ، والتي انشأها محمد علي . في ذلك الوقت ، كانت الأسباب قد تقطعت بيننا وبين تراثنا العربي الاسلامي في فن الكتابة ، بل بيننا وبين التراث الشرقي غير العربي ، ونشرت المطابع الحكومية والكنسية التي تعددت الكتاب العربي المطبوع بالحرف العربي المعدني ، الذي تم سبكه في البندقية وجنوة وباريس ولندن⁽³⁾ . حملت تلك الكتب بقاءنا من

تقاليد الكتب العربية المخطوطة في الإخراج والتزيين ، باستخدام وحدات من النقوش والزخارف المعدنية المستوردة أيضا من أوروبا ، أما الرسوم فقد كانت شديدة الندرة .

رغم وجود آثار من كتب عربية طبعت في مصر في أكثر من نسخة بواسطة وراسم من الخشب ، يعود تاريخها إلى ما بين 1900 و 1930 م⁽¹⁾ . لم يطرُق الفتيون العرب - بعد وقوع بلدانهم تحت سيطرة أوروبا الاستعمارية - مجال الرسوم المعدة للطباعة بالخفر على المعدن أو الحجر ، واقتصروا الميدان لمدة طويلة على الرسامين والمصممين الأوروبيين الذين جلبتهم الإدارات الأجنبية لمؤسسات الطباعة الحديثة التأسيس في البلدان العربية . وحتى أقل من نصف قرن مضى ، كان الحفارون الأرمين⁽²⁾ المستوطنون في دول المشرق العربي هم غالبية الصانع المهرة للوراسم (الكليشيات) اللازمة للطباعة المعدنية ، ومنهم مخرجة طائفة من الرسامين قامت بعمل الزخارف والرسوم لكثير من المطبوعات ، وشمل ذلك الكتب المقررة مركزيا على المدارس الحكومية . وكان الحفارون الأرمين وغيرهم من الأجانب هم الذين قد رسّموا لنا العديد من طبعات الأدب الشعبي ، بل أنهم كانوا رسامي اللوحات المطبوعة التي أطلق عليها الرسوم الشعبية المطبوعة⁽³⁾ ، والتي صورت أبطال السير الشعبية ومشاهد الأماكن المقدسة الإسلامية والمسيحية ، وصور آل البيت⁽⁴⁾ .

منذ السنوات الأخيرة من القرن التاسع عشر⁽⁵⁾ وحتى آخر سنوات الأربعين ، كانت المجلات والكتب المطبوعة القليلة الصادرة للأطفال ، تنشر مع نصوصها المترجمة أو المعربة رسوماً أجنبية أعطت بدون تعديل ، أو أحيد رسمها لأسباب تقنية أو لتضريب بعض الشخصيات والمناظر فيها ، وكذلك كان حال أغلب نصوص تلك الكتب والمجلات . وقد استقبل القراء الصغار من الأجيال الشعبية في المواسم ، ومن الأقاليم تلك الرسوم بتعطش وفرح ، فقد كانت هي الوحيدة التي وجهت إليهم بقصد . ولكن لا بد أن شعورا غامضا معقدا قد ساور هؤلاء الصغار تجاه تلك الرسوم المثالية لوأنهم المعاش وليبتئهم ولذاكرتهم . وربما كان ذلك الشعور هو بداية الاغتراب والقصام لدى هؤلاء الصغار ، حيث لا تحي هذه الذاكرات والخبرات المرتبة من الوجدان ببساطة ، ولن يمكن علاج ذلك بيسر فيما بعد .

في عام 1944 ، طلب الدكتور طه حسين من الرسام حسين بيكار (مدرس التصوير بكلية الفنون الجميلة عندئذ) وضع رسوم وغلاف لسيرته الذاتية «الأيام» ورسم الرسام الأكاديمي المخلص لأساتذته الأوروبيين أجواء صعيد مصر ، والبيت الريفي من الداخل ، والجاسع الأزهر والقاهرة القديمة بمستوى حرفي وفي كان جديدا كل الجدة في ذلك الوقت . وتشجعت دار المعارف - التي أصدرت الكتاب - فأصدرت لنفس الرسام بعد عامين كتابا ملونة متميزة للأطفال ، قدم فيها - كما قدم فيها بعد في مجلة سندياد الصادرة 1952 - رسوما تنقسم إلى نوعين أساسيين : في الأول ترى شخصيات وهوام شبيهة بأعمال والت دييزي وشخصيات الرسوم المتحركة الأوروبية والأمريكية . وفي الثاني عوالم شرقية وهربية مستمدة من قصص ألف ليلة وليلة وحكايات العرب ومن نصوص كتبت على النسق . زعر النوع الأخير يرسم القباب وحارات القصبات المبلطة والرجال ذوي العمائم والأقراط والقفاطين وبالنساء ذوات السراويل الواسعة والصدريجات والقفنسوات ، وبالعديد والنصوص والتجار والاشرار والبخارة والغيلان والمقاربات والسحرة ، وبصناديق الكتوز التي تفيض منها المجوهرات ، وبالقصور المتخمة بالبخار والعمارة واليخور . كما قدم الحفار الأكاديمي الحسين فوزي (مدرس الفنون أيضا) بعض الاخلفة لمجلة السندياد⁽⁶⁾ 1946 ، ثم أخرى لمجلة علي بابا 1952 (بعد صدور مجلة سندياد مباشرة) ، كانت تشترك في السمات الأساسية مع رسوم بيكار الشرقية⁽⁷⁾ .

كانت رسوم هذين الأستاذين محمولا مهنيا وأسلوبيا جوهريا ، فقد أعلنت أقول عصر الرسامين الحرفيين الذين افترقوا إلى المهارة والمعرفة الأكاديمية والثقافة العامة . ومن نصوص مجلة سندياد ورسوم بيكار لها تشكل في وجدان الصغار والفتيان وهي بوجود وطن عربي كبير يمتد من المغرب إلى البحرين ، وصارت المجلة وكتب دار المعارف أول وسيلة اتصال قومية حديثة تنجح في توحيد المشاعر ، وإقامة التواصل بين كل الاطفال العرب . استقبل القراء

الصغار هذه العوامل الجديدة بحساس وشوق ، وتبينوا الفارق الإيجابي الكبير بينها وبين ما سبقها . ولكن لم يدرك هؤلاء - إلا بعد فوات سنين طويلة - أن هذه الرسوم كانت في مجملها رسوماً لتلبية للرسوم الاستشرافية التي رُسمت لفنص العرب والتي صورها برشاش أجنبية متعالية (وأحياناً عنصرية) وسطحية لم تحاول (ولا تستطيع) تفهم الروح العربية ، ولم تهتم حتى بالتوثيق اللازم للمظاهر الخارجية ، فقد كان حسب الرسام الأوروبي المستشرق أن يثير لفتول ودهشة قارئه بذلك العالم الغريب الذي لا يحيل كلامها له أي تعاطف .

وفي أول الستينات كان جبل نراه مجلة سندهاد وكتب دار المعارف المذكورة قد بلغ العمر الذي يبرر للمهبط منه أن يحاول الحصول على موقع في حرفة رسم كتب ومجلات الأطفال . وكان هؤلاء الذين ألغقت سنوات طفولتهم وصباهم بنهايات الحرب العالمية الثانية وحرب فلسطين ، لم معارك وانتصارات الاستقلال الوطني وتحولاته الاجتماعية ونهاية الملكية في مصر ، كانوا - بالمقارنة مع سابقيهم - على درجة أصلى نسبياً من الوعي الاجتماعي والسياسي ، ومن الاتصال بالمدارس الفنية الأثلى محافظة في الداخل والخارج ، وبالثقافة الوطنية الجديدة . ولكن هذا الجيل كله اتسم بقلق واضح وبتراكم مشقت ويشعور بكثيف بالأحباط ، وكان الجيل الذي يسبقه بمباشرة قد تم اعتماده رسمياً وجاهرياً لاحتلال القاعد الجديدة في مشاريع التوسع الثقافي ، وتلك التي شغرت بسقوط مثقفي وفناني الحقبة الملكية المبهارة . بينما لم يكن أمامهم مجال للعمل خارج مؤسسات الدولة .

وفي محاولاته للتميز وتجاوز السائد ، اهتم هذا الجيل بالتعرف على فن الكتاب في المدارس الجديدة في فرنسا وأمريكا وبريطانيا وإيطاليا ، ثم فيما بعد على مدارس أوربه الشرقية التي كانت كلية الجدة بالنسبة له . ولكن أحداً من هذا الجيل لم يهتم - بنفس القدر - بفحص المتاحف المحلية المعديرة التي تضم آثار الحضارات القديمة السابقة على الإسلام ، وبمناخ الفنون العربية والأسلامية ، والمسيحية الشرقية ، بقصد التعرف على مصادر ثقافية جديدة . ولم يوجههم أساتذتهم الذين درسوا في الغرب وجهة المراجع التي تعرف بالفنون المحلية الكلاسيكية أو الشعبية ، بهدف تقييمها ومحاولة الكشف عن جذورها الدينية في المذاكرة والوجدان . ولم يلتفت هؤلاء الانفتاح الكافي إلى اللوحات الشعبية والدينية ذات الفجاجة المبهجة ، ولوحات الخط العربي بموسيقاها الشرقية المركبة ، والأيقونات الحزينة المستكنة ، التي زينت حوائط بيوتهم البسيطة ، كما حفلت بها المقاهي والخوانيت ودكاكين الحلاقة وتلمع الأحذية . ولم يشغل هؤلاء الشباب كثيراً باستكشاف الجوهر ولا التفاصيل في العناصر العربية الأثرية التي سكنوا نصفها ، وأحياناً داخل جدرانها . ولم يصارع أحد منهم نفسه - إلا بعد سنين طويلة - بشعوره الخفي بالتعالي على الأبداع المحلي ، وبأن أغلب تطلعه كان وجهة الغرب .

ولم يكن يمكناً لجيل تلك ظروف تكوينه ، أن يخلق تياراً هاماً مؤثراً ، أو أن يصل إلى نتائج راسخة . وربما كان أهم ما أداه هذا الجيل للمهنة هو الانقلاق المستمر بالتجريب التوالي والمراجعة المتكررة لما هو مستقر ومعتق ، والاحراج الملح للتحاج إلى نشر طبعات عربية من الانتاج الأجنبي أو إلى الاقتباس منه ، كما تتم أعمال هذا الجيل - مع الجيلين التاليين له في بعض البلدان العربية - بملاحج لمحاولات متواضعة لاكتشاف التراث الحضاري المحلي الكلاسيكي والشعبي وتقصي جذوره داخل الوجدان المعاصر ، وباشتياق مكبوت إلى تعبير شخصي غير مغطى .

منذ ربع قرن كان الاستقلال الوطني قد تأكد في أغلب البلدان العربية ، وبدأ السير نحو استكمالها في البلدان الأخرى القليلة . ودخلت غالبية الحكومات الوطنية الحديثة التكوين ميدان نشر كتب ومجلات الأطفال ضمن خططها الاعلامية/التوجيهية/الدعائية التي استهدفت أساساً ولأه الأجيال الجديدة للأنظمة الحاكمة ، وبدعوى حجب التأثيرات الأجنبية والمتحرفة والفسادة عنهم . ومع التسليم بالتواحي الإيجابية - إن وجدت - إلا أن تعدد الانتاج الاقليمي قد عطل قيام منشورات مركزية يقرؤها كل الأطفال العرب على المستوى القومي ، تحقق التواصل بينهم كما حدث في الخمسينات .

بعد الاستقلال وتحولاته الاجتماعية ، ارتقت مستويات معيشة الطبقات الوسطى نسبياً وازدادت قدراتها الشرائية ، ودخلت ضمن العادات الاستهلاكية الجديدة ، عادة إيجابية هي شراء الكتب والمجلات للأطفال .

وبالتالي ، نشأت وتوسعت أقسام نشر كتب الأطفال في دور النشر التجارية الخاصة بهدف امتصاص نصيب من القدرات الاقتصادية الجديده من الأفراد ، ومن الحكومات في الأقطار العربية الأكثر غنى . وبازدياد التوسع الألفي للإنتاج ، بالنسبة الى الامكانيات البحرية الحاضرة من كتاب وحررين ورسامين ولغتين ، بلأ الناشر العربي النامي (حكوميا كان أو تجاريا) مرة أخرى الى النصوص والرسوم الأجنبية . وازدهم السوق من جديد بطبعات عربية من أعمال أجنبية تجارية طبعت بوسائل تقنية أكثر تقدما ، واحتل الهامش الشبهي أعمال مقولة - مقتبسة - مبربة . وتنطبق الأوصاف الثلاثة الأخيرة على النصوص والرسوم على السواء . وفي السنوات الخمس الأخيرة ، بدأت دور نشر أوروبية إقليمية وإنسية ورأس المال" في نشر مطبوعات باللغة العربية للأطفال العرب ، كتبها ورسومها كتاب ورسامون أوروبيون !

لم يكن لدينا في مجال كتاب الأطفال ، عند توسعه الألفي حديثا ، ما يكفي من التقاليد والأصول المهنية ، ولم يكن هناك لغاد أو متخصصون لتقييم هذه الكتب : لذا لم يواجه الناشر التجاريون بما يحّد من اندفاعهم في إغراق السوق بطبعات عربية من كتب ومجلات أجنبية تجارية ، حاليا ما كانت ركيكة الترجمة . واستوردت اللام الطباعة (اللازمة للإنتاج بنفس الرسوم الأصلية) جاهزة من الخارج ، كما تمت طباعة بعض الكتب بالكامل في بلاد أجنبية . وتفرقت هذه المنشورات تجاريا لامتلاكها بالآلة (مطابعات المنط والألفاظ البوليسية وحكايات رعاة البقر وأساطير الاطفال الجلد الخارقون للطبيعة) . واحتلت بعض هذه المنشورات الواسعة الانتشار المركز القديم لمنشورات الخمسينات التي كانت تقرأ في كل بلدان الوطن العربي في ذات الوقت" . ولم يبد أن هناك أي هدف سوى الربح ، والمزيد منه . مع الاعتراف بفصل النسخ التي طبعت بكميات كبيرة ، ووصلت الى أعداد واسعة من الاطفال ، وقطاعات اجتماعية لم يسبق لأديبا أن لمس كتباً للأطفال من قبل ، لم يكن حال النشر الذي تصدت له الدول أفضل من توافره التجاري . بل لقد تنوع النشر الحكومي عظمي الناشرين التجاريين ، وأصدر العديد من الطبقات العربية لكتب ومجلات أجنبية تنظر الى أي مبرر لظهورها واتسم الإنتاج الحكومي التسرع المرحلي الرابح في التضخم بسرعة سمات سلبية تنحصر بعضها فيما يلي :

- (1) افتقاد مشروع ثقافي أو طرح مغاير للإنتاج التجاري ، وبالتالي غياب مفهوم وتصور مهني .
- (2) بروز الاتجاه الدعائي والتعبوي، سواء في موضوعات الكتب ، أو في المباشرة بحجم النشر . وتبع ذلك الحرص - في المقام الأول - على حلو الأعمال المنشورة مما يحتمل إثارة أي جدل سياسي أو أخلاقي أو ديني .
- (3) استهداف رضاه السلطات والقاعة ، وتجاهل احتياجات الطفل من لعب وميول طليق وفكاهة ومعلومات ، والميل الى الوعظ والتلقين والتوجيه القسري .
- (4) ضعف المستوى المهني والتخصص ، والمخلط بين خصائص واحتياجات فئات الأعمال المختلفة ، وعدم التمييز بدقة بين الأشكال المتعددة لكتاب الطفل .
- (5) بالرغم من الشعارات المعادية للاستعمار وللثبية ، نُصِبَت للاتجاهات السائدة في الغرب مرجعا ومقاييسا . كما شهد إعجاب غير معن بالقيم الاستهلاكية الوفادة ، وقدم ذلك كتصور لارتفاع مستويات معيشة المواطنين .
- (6) إسقاط الموضوعات والنماذج المتعلقة بالطبقات الأرض والأكثر فقرا من المجتمع ، واختيار التمتع والقدرة من مجال وأفراد الطبقة الوسطى في موضوعات الكتب والمجلات . أما على مستوى العالم ، فإن تقديم ما يتصل بالعالم الثالث النامي لم يكن واردا .
- (7) الاستخفاف بإبداع المخيلة المحلية الشعبية ، والتقديم السطحي لإبداع الحضارات المحلية القديمة .
- (8) غياب التجريب والمبادرة ومحاولات اكتشاف أشكال غير نمطية (أهم الأول هو شطب ما يجب ألا يكون ، لا البحث عما يجب ان يكون) .
- (9) تردّي المستوى اللغوي للتخصص ، وإغفال الإبداعي والتجريبي منها .

(10) انخفاض التقدير للدور البصري للكتاب ، واعتبار الرسوم عنصرًا تكميليًا ذا وظيفة تزيينية منها الإلهاء . إذا صح ما تقدم ، فهذا يعني أن مؤسسات النشر - شأنها شأن غالبية غيرها من المؤسسات الثقافية العربية - قد ألغت وقسمت الطفل في المجتمع والثقافة وداخل أفراد . وقد علمتنا علوم النفس أن لا صحة ترجى عند قمع الطفل داخل القرد أو الفكرة . والقرد فائد الطفل مكثوف عن الابداع ، غير قادر على السعادة محدود الخيال ، جاف المواعظ ، غطي الفعل ، لا يحلم بالتغيير ، هامد ، لا مبالي ، أعمى عن كل ما تحت المظاهر .

والراشد الذي فقد طفله (أو أميره الصغير)⁽¹¹⁾ لا يقدر على التواصل مع الأطفال خارجه . ودائما ما يتصورهم عاجزين ، اعتماديين ، قاصري العقل ، يسهل خداعهم ورشوبهم وأهائهم . لذا فانه يعتقد بتفوقه الأكيد على الطفل ، فيعطي نفسه - وقد ورث كل ميراث القمع الأجنبي والوطني - الصلاحية لقيادته وحكمه واتخاذ القرارات بشأنه ، تلك القرارات التي لا تستهدف صالح الطفل ذاته ، بل هي لصالح الراشد ، الذي يصر على أن يحمل من طفله : « المواطن الصالح » و « الابن البار المطيع » و « التلميذ النجيب » و « الرجل الناجح » و « الأب المسؤول » ... الخ . ومن هذا الموقف المثالي الكاذب من الراشد (فردا كان أم مؤسسة) تجاه الطفل ، لا يقدم له من ثقافة وفن إلا ما هو بسيط مضلل للحياة (« سنقى » من التركيب والتعدد والصراع والحقائق والمفوض . ويعدها ينظر وثقا من سيادته وقدرته على الاستيعاب النهائي لذلك الصغير ، وعلى اقتناعه بقيادته .

كيف تصور مدى استجابة الطفل لموقف هذا الراشد ؟ إنه غالبا ما يتفّح أمامه ، ويعطيه ما يعرف - بلمبايته وقوة حذسه وفطنته - أن ذلك الراشد محدود الذكاء يتوقفه ويريد منه - بيننا هو (الطفل) - يسخر منه في قرارة نفسه ، ويتنظر بشوق هارم ذلك اليوم الذي سيتمكن فيه من الحصول على حرية بالاستقلال عن الراشد المتسلط اعتمادا على فاعليته الاجتماعية والاقتصادية ، وعندما يجين ذلك اليوم الذي سيحصل فيه الطفل على استقلاله ، لن يصبح سوى راشد ستيف جديد .

وإحكام الراشدين (خزاة أجناب أو سلطات وطنية أو مؤسسات) القيود على الأطفال داخلنا ، هؤلاء المشاهير التواقين إلى التحقق ، يكونون قد أحكموا الخناق على كل أنواع الابداع الطيق الغير مسبوق ، حيث لا تطور ولا نمو بغير الافراج عن الطفل (في أعماق الفرد وفي المجتمع) . وبالأفراج عنه ، يبدأ التعرف على الذات ، ويستعيد صاحبها ثقيله واحترامه لها ، ويتكشف له وجدانه . وعندما يتحرر الابداع الفردي والجماعي ، الحصان جيدا في حق الأفراد والجماعة (الذاكرة الفردية والجماعية) يمتلئ عن بطش الغزو والاحتلال والقمع .

وفي هذه الحالة ، يمكننا أن نتوقع لنا وشعرا وغناء وبهجة وفعلنا ... وكتبا جميلة للأطفال ، نزرع فيها الثقة بأن الحياة تنمو وتسير ونجهد .

الهوامش

(1) أعلت بعض المعلومات الواردة في هذا الجزء من كتاب « فن التصوير عند العرب » لريتشارد إيتنجهاوزن ، مطبوعات وزارة الثقافة ، بغداد ، 1975 .

(2) أعلت بعض المعلومات الواردة في هذا الجزء من كتاب « تاريخ الطباعة والصحافة في مصر » للدكتور إبراهيم عبدة ، مكتبة الأدب ، القاهرة ، 1949 .

(٥) أُنشئت بعض المعلومات الواردة في هذا الجزء من كتاب «تاريخ الطباعة والنشر» في مصر» للدكتور إبراهيم حيد ، مكتبة الآداب ، القاهرة ، 1949 .

(٦) Mohamed A. Gassein, Origin of the book, Edition Leipzig, Leipzig, 1970. (٦)

(٧) حل سبيل المثال . كان من أهمه رسم كتب ومجلات الأطفال في مصر حتى النصف الثاني من الخمسينات : برني (فرنسي) - موريلي (إيطالي) - شهرا زاد (روسية) - فيدروف (روسية) - هارون (أرميني) - ديك (أرميني) - مينا (?) - إيجور (?) ، فقد رسم موريلي وشهر زاد ودبد ، عندما من الكتب المعروفة للأطفال التي أصدرها دار المعارف ، كما رسموا أغلب صفحات مجلة «ستدياد» في سنواتها التأسيسية الأولى . وكان الرسام موريلي «مبتكر شخصية «روز الفارس» (يقوم بتلوين كل رسوم رسامي مجلة «ستدياد» في هذه الفترة . وكان الرسام الفرنسي برني هو مبتكر شخصية «سمير» البطول الرئيسي لمجلة الأطفال التي تحمل نفس الاسم ، كما كان رسامها الأول حتى أبعد عن مصر عام 1958 بعد العدوان الثلاثي ، كما كان الرسام مينا هو مبتكر شخصية «ليل» لمجلة «الليل» ، كذلك قام الرسام إيجور برسم غلاف مجلة «باباشارو» حتى احتجبت عن الصدور . وعندما أصدرت دار المعارف في عام 1941 طبعة لأخيرة من «كلمة» و«دمنة» وتذكرا ل«ميداء الذهب» وضع لها اللوحات المكونة الرسام رومان سترينكافسكي . وتكررت القصة في 1973 ، عندما صدرت طبعة أخرى متميزة من «كلمة» و«دمنة» من دار الشروق (بالاشتراك مع الدار الوطنية بالجزائر) ، كانت الرسامة هذه المرة هي سوزان فريتر (ألمانية) .

(٨) انظر مجلة «السمير الصغير» ، القاهرة ، 1998 .

(٩) هذه المجلة غير مجلة «ستدياد» الصادرة في 5 يناير 1952 عن دار المعارف بالقاهرة .

(١٠) حل سبيل المثال : Macdonald-Longman (U.K.) et Dolfin (Italy) .

(١١) حل سبيل المثال : مجلات ومجلدات : سويرمان - طرزان - بساط الرج - سلسلة كتب ليدى بيرد (البنان) ، مجلات ومجلدات : نان - ميني - لامي لوك - أستريكس - سلسلة كتب الألفاظ البريئة (مصر) .

(١٢) تحية لأنطوان دو سانت إكزوبيري مؤلف «الأمير الصغير» .

(Antoine de Saint-Exupéry, LE PETIT PRINCE).



النص / الرسم / الواقع الاجتماعي في كتب الأطفال العربية

عامي التوف

المنهج المتبع في معالجة موضوع المداخلات :

- أ - عرض لمختلف أنواع واتجاهات كتابة النص في كتب الاطفال العربية .
- ب - عرض لمختلف أشكال واتجاهات الرسم في كتب الاطفال العربية .
- ج - علاقة العنصرين السابقين ، النص والرسم ، ببعضهما البعض داخل الكتاب .
- د - علاقة كتاب الطفل العربي ، ككل ، بالواقع الاجتماعي العربي .

أ - النص

يمكن تصنيف أشكال واتجاهات النص في كتب الاطفال العربي كالتالي :

1 - النص الاخلاقي التقليدي :

وهو النص الذي تربت ونشأت عليه أجيال عديدة وما زال موجودا حتى الآن ، وهو النص الذي يدعو الى مكارم الاخلاق ، ليحث على اتباع القيم الخلقية الثابتة مثل الصدق والامانة والاجتهاد والاخلاص واحترام الآباء والكبار صموما ، وقد وصلت بعض هذه النصوص ، في اخلاقيتها ، الى حد تقديس وتيجيل الفقر والفقراء واعتبار الفقر فضيلة مقابلة ومضادة لرذيلة الثراء .

2 - النص الديني :

وهو ذلك النوع المعروف من النصوص التي تروي قصص الانبياء والقصص المستوحاة من الكتب السماوية والبطولات المأخوذة عن التاريخ الديني خاصة أبطال الدعوة والفتح الاسلامي . وهذا النوع من النصوص موجود دائما وان كان يكثر ويتقدم أحيانا ويتوارى أحيانا أخرى تبعا لعلو الحس الديني أو هبوطه في المراحل الاجتماعية والسياسية المختلفة .

3 - النص الخرافي :

وهي النصوص التي تروي قصص الجن والعفاريت سواء الشعبي منها ، غير معروف المصادر ، أو الكلاسيكي النقول أو المستوحى ، مع التحريف والتصرف عن كتب القصص العربي ، وأهمها طبعاً كتاب ألف ليلة وليلة . والملاحظ هنا أن النوع الأول ، أي قصص الجن والعفاريت الشعبي والذي كنا نسمعه من جداتنا وأمهاتنا في طفولتنا (طفولة جيلنا) لم يجد طريقه ، إلا فيما ندر ، إلى الكتاب والنشر واعتبارات تربوية واضحة .

4 - النص التراثي :

ونعني به هنا ، خصوصاً ، البطولات والسير الملحمية الشعبية ، الروي منها والمُدون ، التاريخي منها والخيالي ، مثل سير الهلالية وعنترة والوزير سالم وسيف ابن ذي يزن وزرقاء البعثة والأميرة ذات الحمة . . إلى آخره .

والملاحظ ، والغريب في نفس الوقت ، أن هذا النوع من النصوص لم يلقِ الاهتمام المتوقع واللازم لتقدمه في كتب الأطفال العربية ، واقتصار الاهتمام به ، إلى حد كبير ، على تقديمه في طبعاته الشعبية المعروفة لدى الكبار .

5 - النص الوطني والتحريضي :

وهو ذلك النوع من النصوص الذي ظهر وارتبط بمعارك الوطن السياسية من أجل التحرر من الاستعمار ، خصوصاً النصوص الأخيرة ولادة القضية الفلسطينية والصراع العربي الاسرائيلي ، وهذه النصوص الأخيرة تثير في حد ذاتها ، قضية أدبية وفنية جدية بالبحث والنقاش ، خاصة في طرق معالجتها وتناولها للقضية ، من حيث المرواحة بين الأبيات والرمزية المستفحلة أحياناً وبين الخطابية والتحريضية المباشرة والمسطحة أحياناً أخرى ومدى مناسبة ذلك للفنّاء الصغير والتأثير فيه سلباً وإيجاباً .

6 - النص العلمي والتعليقي :

وهي قليلة وحديثة طارئة ، لم تأخذ بعد وزناً وحجماً ولا اهتماماً لائقاً ، هذا بعض المحاولات ، ربما لعدم توفر الكتاب المؤهل بالمعلم والموهبة مما واللازمين لمعالجة مثل هذه النصوص .

7 - النص المترجم والمقتبس :

وقد انتشرت النصوص المترجمة أخيراً وبشكل ملفت ولأسباب عديدة ، منها مرحلة احتزاز الثقة والاغتراب الثقافي الموكبة للهزيمة العسكرية ، ومنها سهولة ورخص الحصول على هذه النصوص سواء بالسطو أو بشراء حقوق النشر الرخيصة ، خاصة بعد اكتشاف الناشرين العرب لمعارض الكتب الدولية وتردهم عليها ، وأيضاً لما تتمتع به تلك النصوص من جاذبية شديدة للفنّاء والناسخ مما خاصة ذلك النوع المعتمد على الأثرية والمغامرة . والملاحظ أن أقبال الناشرين على ذلك النوع الأخير يفوق كثيراً الأقبال على ترجمة ونشر النصوص الأجنبية الأهم والأكثر فائدة والاجدر باطلاع قارئنا الصغير عليها للاستفادة والتمتع مما .

8 - النص البوليسي المحلي :

وهي نصوص قليلة تصدر في سلاسل متقولة أو مقتبسة عن بعض السلاسل الأوروبية .

ب - الرسم

يمكن تصنيف أشكال واتجاهات الرسم في كتاب الأطفال العربي كالتالي :

1 - الاتجاه الواقعي التوضيحي القديم :
وهو ذلك الأسلوب في الرسم الذي كنا نشاهده ، ولا تزال ، وخاصة في معظم الكتب المدرسية وكتب المطالعة أساسا ، وتتميز رسوم تلك الكتب بالسذاجة التي تنجح غالبا في الوصول الى الركافة !!

2 - اتجاه استلهاهم التراث الفني التشكيلي العربي :
وهي لازالت محاولات قليلة ظهرت كرد فعل صحي ومثالي أحيانا ، بعد التكتلات السياسية والعسكرية والتهديد الحضاري الملقق والمائل .

3 - اتجاه تقليد المدارس الأجنبية :
وهو اتجاه منتشر لسهولة من ناحية ، حيث لا يكلف الرسام أي عناء في ابتكار أسلوب أو بحث عن هوية وطريق خاص ، ولاعتقاد الكثيرين ، رسامين ونashرين ان هذا النوع هو الأكثر جاذبية ورواجا (وشعبية) .
والجدير بالسجل هنا ، أن الرسامين المقلدين للمدارس الغربية ، يحتفلون عن اخوانهم المؤلفين المقتبيين في مجال النص ، من حيث انقسامهم الى فريقين ، فريق يتبع ويهلل من الرسم الاجنبي الرخيص ، وفريق يتأثر بالمدارس الاجنبية الاسم والأرقى ، امريكية أو أوروبية غربية وشرقية .

4 - الاتجاه الفني العربي المعاصر :
وهو اتجاه خائب تقريبا ، ربما لغياب أو عدم تبلور ونضج اتجاه فني تشكيلي عربي معاصر حموما ، وليس فقط في مجال الرسم للأطفال .

ج - علاقة النص بالرسم

تختلف ، في كتاب الطفل العربي ، علاقة النص بالرسم وتراوح ، بين الارتجال وعدم الدراسة ، وبين الجدية والبحث اللازمين لتحقيق توازن وعلاقة تكاملية تخدم كلا المتصرين وينتج عنها كيان ثالث جديده متماسك البناء .
وهناك ، أيضا ، اتجاهات مختلفة في معالجة تلك العلاقة .

1 - فقد كان السائد قديما اتباع أسلوب (الترجمة الحرفية) للنص حيث كان من المؤلف ان يختار المؤلف او الناشر مقطعا أو جملة يترجمها الرسام حريا الى تصوير مرئي ، بل وكثيرا ما كانت توضع العبارة المختارة تحت الرسم .

2 - وهناك الاتجاه التزييني ، حيث توضع رسوم حشوا تيسر ، بلا أي منطق ، لجرد قطع الملل ومنع الرتابة ، وكان الرسم سكر يتنثر على الطعام او على الكلام .

3 - ثم هناك الاتجاه الأرق المتجاوز للاتجاه الاول ، اتجاه الترجمة الحرفية بما فيه من حد لحيال القارئ . وللانجاء الثاني ، الاتجاه التزييني السطحي .
الا وهو اتجاه الرسم المشارك والمخيف الى النص حيث يصور الرسام روح النص لا حرفيته ، مراعيًا في نفس الوقت التوازن البصري بين النص والرسم والحدود التربوية المناسبة لعمر المطالع من حيث اللون والمخطط ودرجة التوضيح او الاتجاه .

د - علاقة كتاب الطفل العربي بواقعه الاجتماعي

نأتي هنا إلى عنصر أساسي وجوهري في نجاح الكتاب ودرجة وصوله إلى ، وتواصله مع ، القارئ الصغير وتأثيره فيه .

لأشك أن كتاب الطفل العربي يمر الآن ، ومنذ أوائل السبعينات ، بما يمكن أن نسميه بدايات عصر نهضة ، خاصة إذا ما قارنا الحال الآن بما كان عليه قبل تلك الفترة .

وقد بدأت تلك النهضة أو الصحوة ، أيضا ، في أعقاب هزيمة 1967 ، فمن ناحية ، احس بعض الكتاب والرسامين وقلة من المسؤولين والناسخين ضرورة إعادة النظر في أوضاع كثيرة كانت سائدة ، وكان من بين هؤلاء من وصل به التأمل والتفكير إلى ضرورة الإعداد الجهد لمستقبل الطفل العربي ، وهو أهم دهامات هذا المستقبل ، وكان هناك حتى من انتفع بفشل الأجيال السابقة والراثة وإن جيل الأطفال الحاليين هو الجيل البديل والنشط ، وأنه إذا كنا قد فقدنا الحاضر فلا يجوز أن نفقد المستقبل ، بل لقد حور وحذل بعض الظرفاء الشماز القائل « نوحه الحفل » ليعملوه نحو بعد غير أفضل .

بدأت هذه الصحوة وظهرت معها أول دار عربية متخصصة في كتاب الأطفال وتلا ذلك تنبيه إلى أهمية كتاب الأطفال ، سواء من ادراك ومسؤولية اجتماعية لدى البعض أو عن اتباع (الموضة) واكتشاف المصدر للربح لدى بعض آخر .

ولكن ، هل تحقق الهدف ، أو بدأ في التحقق ، أو هل نحن ، على الأقل ، نسير في الاتجاه الصحيح ؟
لأشك أن هناك نجاحا نسبيا ما ، وأن هناك انتجازات ، لأشك أن هناك العديد من الكتب الجيدة ، ولكن هل تصل تلك الكتب إلى القارئ ، وصولا جيدا وتترك الأثر الذي نتمناه ؟
اجابة على هذه التساؤلات نورد هنا بعض التحفظات والملاحظات :

أ - في مجال النص :

- لا شك أن الكثيرين من المؤلفين للأطفال - على قلتهم - تنقصهم الدراسة أو حق الدراسة التربوية ، التي تؤهلهم لمخاطبة الأطفال العرب على اختلاف أصنافهم التربوية ، من حيث الادراك والمدرجات ومن حيث عدد ومستوى المفردات اللغوية حيث تتأرجح النصوص وتتراوح بين الأفراط في الرمزية والإيماء تارة وبين الأفراق في التبسيط و (التساذج) تارة أخرى .

... ولا شك أن العديد من النصوص التي تقدم لقارئنا الصغير تتغافل عن الواقع الاجتماعي الخاص لذلك القارئ - مرحليا وجغرافيا واقتصاديا واختلاف ذلك الواقع الاجتماعي عن واقع الأطفال في بلاد أخرى تری كتبها ونقلدها .

ب - في مجال الرسم :

- هل تعكس الرسوم التي يشاهدها قارئنا العربي الصغير ، أو أكثر تلك الرسوم واقع طفولتنا الاجتماعي وبيته من حيث الشخصيات والملابس والملاعب والعمارة وأدوات الحياة والطبيعة المحيطة ؟ .

- هل توصل رسامونا إلى الأساليب والأشكال الفنية الأصيلة ذات العلاقة السلمية بالوجدان العربي والمزاج العربي الفني وبمحيث يشكل هذا أسهاما وإضافة عربية أصيلة في هذا الحقل ؟

لأشك أن هناك الكثير مما لم تصل إليه بعد في هذين المجالين .

ثم هناك البعد الاقتصادي ، بمعنى قدرة أطفالنا على شراء الكتب الجيدة أو حتى على امكانية استثمارها والإطلاع عليها بشكل منظم وكاف وهل يمكن تحقيق ذلك دون إيلاء الإدارات المختصة ، وقتية وعالية ، كتاب الطفل بما يستحقه من اهتمام ومسئولية ؟ وهذه قضية أخرى .

ملاحظات حول دور الرسم في كتب الأطفال

محمد نذير نبة

في البدء أود أن أوجه الشكر العميق للقائمين على هذا المعرض النوهي والمنظمين لهذه الندوة حول هذا الموضوع الهام ولبلدكم التي تولي الرعاية والاهتمام بكل هذا الموضوع .

وعندما أتفكر لدور الرسم في كتب الأطفال لا يسعي إلا أن أسجل أن ما أودعه هنا . هي ملاحظات رسام يتم بهذا الموضوع ، وليست نظريات شخص أو عالم .

يقرر علم النفس أن حاسة البصر عند الطفل تأخذ تدريجياً في النمو والتطور تبعاً لتطور الطفل وعموه حتى تصبح الحاسة الأولى التي يعتمد عليها في اكتسابه للمعرفة والخبرات . والرباط الذي يربط الطفل وعالمه الداخلي بالعالم الخارجي ، فالعين هي نافذته على الحياة الخارجية ذات النطق الخاص وهي أيضاً نافذة هذا الخارج إلى بصره الطفل وعالمه الداخلي من المواقف والأحاسيس .

والرسم فن بصري يخاطب العين عندما يحول الصورة الواقعية المشدودة بمنطق الواقع إلى صورة بصرية يكتسب وجودها من منطق آخر هو منطق الخطوط والألوان والمواقف . كما يفعل نفس الشيء عندما يحول الصورة الذهنية التي تكمن في معاني الكلام الذي يؤلف النص في الكتاب . وفي الحالتين فهي قبل أن تكون هائلة للواقع أو تسجيلاً له ، أو شرحاً مفصلاً للنص أو وسيلة لايضاحه إما في الحالتين تعبير يتعلق بذلك النشاط الانساني الهام عند الفنان والطفل وهو الاحساس بالجمال واكتشافه ثم الاستمتاع به والتعبير عنه . واختلاف الموضوع في العمل الفني ليس له دخل في هذا الاستمتاع ، فالصورة التي تعبر عن زهرة مثلا من الناحية الفنية كالصورة التي تعبر عن الانسان والحيوان .

كما ان الفضة التي تدور حول حياة الموظف في المدينة أو العامل في المصنع ، كالفضة التي تدور حول حياة الفلاح في القرية لأن الاستمتاع والاحساس بالجمال لا يرتبط بتوحد الموضوع الذي يعبر عنه ، وإنما بدرجة القيمة الفنية الذي يحويها هذا العمل ، وقدرته التعبير التي يقوم عليها في تصوير هذا الموضوع أو ذلك . فالعمل الفني إنما هو الموضوع المطروق ان كان واقعا أو نصا في صورته التعبيرية .

والفنان عندما يقوم بهذا العمل ، لا يقوم به على أساس ينطلقه في الواقع أو النص . بل متأثراً بالقيم اللونية وعلاقة الأشكال والخطوط مع بعضها البعض فتصبح الشجرة مثلا ليست شجرة بالذات . إنما هي رمز للشجرة التي لم ترها من قبل والتي تراها الآن والتي تنفسها في الحاضر والتي ستكبر في المستقبل . إنما خارج منطق الحياة الواقعية المتعلق بأطر الزمان والمكان . ولكنها في نفس الوقت أكثر حقيقة منه لأنه في الحالة الواقعية مؤطر بحالة معينة من حالات الموضوع ، أما الفنان عندما يصنع الصورة فلا يسعى بتسجيل الحقائق الملموسة بل يخلق حقائق تعبيرية عاطفية أوسع مدى وأكثر حرية . يقدمه للملك رغبته الملحة في الانشاء والابتكار .

والطفل عندما يستجيب لهذه الصورة البصرية التصويرية فإنه يستجيب لتلك الحقائق التصويرية التي تقترب من منطق خياله الجامع ومواقفه المتدفقة . وهذه الاستجابة تتم لذلك بشكل وجداني حرّ وعلاق ، غير مباشر ، تبعتها في نفسه مظاهر الانشاء والابتكار في الرسوم وتكويناتها المختلفة واشكالها البتكرة . وهذه المظاهر وما تحتويه من معارف وخبرات غير مباشرة وقد تكون اشدّ اثرًا في نفوس الاطفال من الخبرات والمعارف المباشرة التي يتلقاها في ظروف اخرى . والسّر في هذا ان طبيعة العمل الفني لا يختلف كثيرا عن طبيعة الاستمتاع به لعمدا تتجول عين الطفل فوق الصورة ، فهو يمشي لنفسه في داخلها مرة اخرى نفس الخبرة التي مرّ بها صانعها واقتصد هنا الخبرة العاطفية ، وما يسهل بل يجعل هذا النشاط الاستلالي يتم بيسر وسهولة .

ان عالم الفنانين يشبه عالم الاطفال ، انه عالم لا قيود فيه بل بمثله بالحرة والخيال والعواطف والاحاسيس . ويمتد الى آفاق غير محدودة يجتاز في هذا الامتداد حواجز المنطق الواقعي والاجتماعي المفضل بالقيود والاهراء والتقاليد الخاصة بالكيان . ان خيال الطفولة المتدفق بالعواطف والانفعالات لا تقابل حادة بتقدير الكبار في البيت أو المدرسة ، والتبعية فان يدور الروح الابتكارية تدلّ من البدايات ، والطفل يجد في الكتاب الخاص به والغير مفروض عليه تلك الواحة الحرة ، بل تلك الجمهورية الفاضلة التي يجد فيها منطقها الخاص الذي يتخطى ثقل الواقع والقيم الخاصة بالكبار والتي تصبّه بالدهشة والاستغراب ، بينما يقدم له الكتاب عالما مليئا بالحرة ويكسر حاجز المنطق اليومي المليء بالقيود ويجده فيه عالما تتكلم فيه الحيوانات والازهار والطير والانسان . انه نوع من وحدة الوجود التي ينشدها الطفل كتعبير لروحته في الاتحاد بهذا الكون .

هذا التعامل مع الجانب بالاحاسيس والعواطف والخيال المتدفق هو تربة صالحة لرعاية يدور الروح الابتكارية عند الطفل وهذه الرعاية منذ حداثة السن يرتب عليها أمور كثيرة لها خطورتها في المجتمع ، فهي مشاركة فاعلة وأساسية في صنع انسان المستقبل الذي هو طفل الآن . خاصة عندما يجري مقارنة بسيطة بين ما يقدم للأطفال في البلاد الناضجة المتجارب في هذا المجال ، وبين ما تقدمه لأطفالنا العرب . وان هنا وبهذا المقارنة لا أشكر من اللغة ، فقد أصبحت هذه اللغة ماضيا ، ولكن ما أشكو منه هو هذا الركام الغريب المتعدد الاشكال والالوان والجنسيات . الفث منها والسمن . اشكو من ذلك الاندفاع العشوائي في هذا الحقل (الكتب والمجلات والادبيات والرسوم الخاصة بالاطفال) .

وان مراجعة موضوعية لهذا النتاج تخلف لدينا شك حقيقي في قيمة نسبة غير بسيطة منه ، وشك آخر في قيمة بعض التوجيهات والاسس التي يتم على اساسها انتاج كل هذه الكميات من النصوص والرسوم . واغلب هذا النتاج غير مبني على دراية شاملة وعميقة بالاطفال ادبا ولغة .

ان الكاتب أو الرسام العربي الذي يعمل حاليا لقب كاتب أو رسام اطفال يشكل هذا اللقب عند الاغلبية جزءا بسيطا في مسار انتاجه الادبي أو الفني . وغالبا ما يكون مبنيا على الحماس للفكرة أو بعض الخبرة العامة في هذا المجال .

والتعريب في هذه المسألة ليس لغة فقط أو تحويل الرسم الى صفات محلية ، أو حشو الكتاب بالقيم الوطنية والقومية . فمن اسط البديهيّات ان أي بلد لم يصل الى هذا الشكل أو ذاك من اكتسابه أو الرسم للاطفال الابناء على معطيات محلية خاصة وحاجة محلية خاصة ، صحيح ان الطفل في كل انحاء العالم يملك قواسم مشتركة هامة ، الا ان المطابقة بين الاطفال في البلاد المختلفة هي مطابقة تصفية ولها استخفاف بأكثر الامور حساسية .

ان المختصين والمجادين (تقن) يتمتعون بهذا الامر من المختصين والمزلاء الرسامين والاعوان والادباء والمربين مدعوون فعلا لوفرة جادة وخلصه ومفرقة لهذا الموضوع .

رسوم الأطفال بين النص القصصي والواقع الاجتماعي

مضامين

ان كتابة أدب الأطفال وعصوا الكتيبات القصصية تستلزم بالابعاد النفسية للطفل لأن ذلك يمثل أحد الشروط الرئيسية لولوج هذا الفن المميز . فإجهل بخصوصيات عالم الطفل قد يؤدي الى كتابة قصصية تتنافى وأبسط قواعد هذه الكتابة .

فعالم الطفل يختلف أساسا مع عالم الشاب أو الكهل لما قد يكون رئيسيا لديها هو بالنسبة اليه في مرتبة دنيا . لذلك وجبت مراعاة هذه الجوانب فلا نقدم للطفل أدبا قصصيا ذا صور لا علاقة لها بعالمه مما يتمكن سليبا على مختلف مراحل حياته لتكون بذلك قد أسأنا بناء تركيبتها النفسية وبالتالي شخصيته . اذن فمرحلة الطفولة احدى مرحلة في حياة الانسان وأدائها وجب تكثيف العناية بها حتى تسهم في انشاء جيل سليم نفسيا وإحلاها وعاطفيا . غير أن أغلب التأليف القصصية الموجهة للطفل لا تراعي مختلف هذه الجوانب لأسباب متعددة منها :

أ - سبب ذاتي :

وهو يتعلق أساسا بأعمال كاتب قصص الاطفال لعدم نفس الطفولة الذي يمثل الركيزة الأولى في فهم عالم الطفل واعتماداته وحياتها نفسه وهو تقصير يجد صداه بعيدا - والحق يقال - في جل التأليف العربية وان كان هذا السبب الذاتي في الحقيقة مرتبطا بسبب موضوعي .

ب - سبب موضوعي :

ويتمثل أساسا في اغتراب كاتب قصص الاطفال لدراسات نفسية ميدانية متعلقة بالطفل العربي . والدراسات النفسية الغربية كما هو معروف ، قد انبثقت من مخاض غربية وان كان هنالك بعض العناصر المشتركة بين الطفل العربي والطفل الغربي لكن خصوصيات عالم الطفل العربي ذات أهمية كبرى تجعل الاهتمام بها والانتكباب على دراستها دراسة مستمعة شرطا هاما لتقديم نماذج قصصية لهذا الطفل تبين به وتسهم في بنائه بناء متينا .

وإذا سلمنا بغير المكتبة العربية في هذا الميدان فإن السبب الذاتي المتعلق بتقصير الكاتب يجد مبرراته ظاهريا لأن المؤلف الذي لا يجد المراجع المتعلقة بعلم النفس الطفولي لا يمكن أن يحاسب على كتاباته التي قد تعتمد فيها الشروط الأولية لتأليف قصصي من هذا النوع . الا ان مسؤولية الكاتب الكبرى في هذا الباب توجب عليه أن يقرأ واقع الطفل العربي قراءة موضوعية قبل ان يباشر الكتابة له فيحاول ان يوجد فنا قصصيا يأخذ بشروط عالم هذا الطفل وبذلك يكون قد خفف من وطأة النص في الدراسات النفسية العربية في هذا المضمار وتجاوز الصعوبات وال عراقيل التي قد يسبب الوقوف عندها أو تجاهلها خطرا على الطفل والمجتمع على السواء . وإذا كانت الكتيبات القصصية الموجهة

للطفل قد أدخلت بالمقاييس العملية لهذا الفن فإن ذلك سينمكس حتما على الرسوم الموجهة للطفل أيضا لأنها مستوحاة من هذا النص القصصي وبذلك تتضخم الجيوب فتقتل من مستوى النص إلى مستوى الصورة ونحن نعلم ما للصورة من أهمية كبرى في حياة الطفل فتضيقها أو ابتسارها يجد اتمكاسه السيء في نفسه الطفل إلا أن ذلك يمكن تجاوزه إذا وجد الرسام الكفء الملم بما وقع تغيبه في النص فتكون الرسوم آنذاك مكتملة للنص مثرية له . أما إذا كانت الكتابات القصصية مستجيبة إلى المقاييس العلمية التي يبنّي تولفها في نص موجه لطفل يعيش في بيئة اجتماعية معينة ذات خصوصيات حضارية واقتصادية وثقافية وسياسية وغيرها فإن الرسام لا يجد صعوبات فتجبه عنايته كليا إلى العمل على النص المكتوب الذي يتضمن بالضرورة صورا مختلفة قد يعسر على الطفل تجسيمها في مستوى خياله الغضبي - إلى صور معتبرة تكمل ما قد يكون الطفل قد عجز على تجسيمه بحكم محدودية قدرته الخيالية التي ما زالت في طور التكوّن والنماء فيكون الرسام بذلك قد ساعد تخيّل الطفل على الانطلاق وهنا تطرح قضية هامة وهي نوعية المادة المقدمة للطفل سواء المتعلقة بالنص المكتوب أو بالصورة التي هي حتما مرتبطة به فإذا ركزنا مثلا على جانب الحرارة والاسطورة وهو ما نزرع به الكتابات الموجهة للطفل وأصلنا ما عداه فالتنا قد تكون قد نظرنا إلى الطفل في بعد واحد من أبعاده المتعددة ولا يعني ذلك أن كل ما يتعلق بالحرارة والاسطورة ينبغي تغيبه في حياة الطفل وإنما يجدر حسن توظيفه والقدرة على إخضاعه لواقع الطفل الميئس حتى تكون عامل تكوين نفسي وثقافي لا حصرا يفسّر اهتمامات الطفل ويملأ فيه ما يجب التركيز عليه والرائد وتنميتة فالتنظر إلى الطفل إذن في أبعاده المختلفة هو مهمة كل كاتب ورسام تتجه عنايته إلى هذا الميدان . ولعلّ البعد الاجتماعي هو أكثر الأبعاد أهمية في حياة الطفل إذ يشدّه إلى واقعه فيوجد بينها صلة تنمو مع الأيام . فالاهتمام بهذا البعد إذن يوضح خيالات الطفل . ويوجد توازنا بين أبعاده الذاتية النفسية وما تستوحى من تخليق في فضاء الخيالات الربية وبين قسوة الواقع حيناً ولينه حيناً آخر وهكذا تقع الموازنة بين الانطلاقات اللا محدودة التي يفتح لها الطفل في هذا المستوى من السن وبين الحدود التي يفرضها المجتمع ويتحسسه هذه الثنائية الهامة يقع ارساء جملة من النواصير في وعيه ولا وحيه تكون بمثابة المرحع الذي يمتكس إليه سواء بصفة ارادية أو لا ارادية ووظيفة الرسام لا تقل خطورة عن وظيفة الكاتب القصصي إذ أن جودة الصورة المقدمة للطفل المهتمة بسماته النفسية المختلفة لا يمكن إلا أن تضمّنه نفسه وتذكر خياله وقد يكون من الخطر بمكان أن يأخذ الكاتب والرسام العربيان من الانتاج الغربي أحدا اعتباطيا عشوائيا فتكون النتيجة عكسية تماما : يقول احمد محمد عطية في دراسة له بمجلة الفكر بعنوان زكريا ناصر وقصص أطفال العرب :

« إن الطريق إلى مواجهة هذا الغزو الثقافي الأجنبي في أدب الأطفال لا يكفي فيه المتع والمصادرة بل أنه يتمثل في ضرورة ابداع أدب أطفال عربي جديد يستوعب فنون أدب الأطفال ويعمل على عصرينها ويربط الأطفال بماضيهم القومي وبمضاي اجتماعاتهم المعاصرة . أدب يجمع بين الجمال والمشاورة بين التسلية والجدية بين الفائدة والمتعة بين الاعلام والطاقة وبين الواقع والخيال »

وقد يكون من الأسباب الهامة في هبوط مستوى الكتابات القصصية أو الرسوم الموجهة للطفل هو قلة العناية بها سواء على المستوى الرسمي أو غير الرسمي إذ تعتبر الكتابة للطفل أو الرسم له عند الكثيرين في درجة أقل بكثير من الكتابات الأخرى مما جعل هذا الميدان الهام مفتقرا إلى دعم في مستويات كثيرة بالإضافة إلى أولئك الذين يتاجرون بأدب الطفولة فيكتبون أو يترجمون قصصا هي أبعد ما تكون عن الطفل وآفاقه النفسية والماعطية .

رسوم كتب الأطفال

منى زوين

ترجمة: محمد مجيد

عندما تطرح قضية رسوم الأطفال وتشخيصها ، لعله يكون من الصائب أن تتعامل على وجه العموم عن الرسام الذي يتوجه إلى الأطفال ، من قراء يكون ؟

لقد يكون شخصا لا يحسن الرسم والتصوير ، أو يكون فنانا فاشلا وجد في هذا المجال سوفا يروج فيها رسومه الخراء الـ «صبيانية» بالمعنى المستهجن للكلمة . ومثل هذا الشخص لا يعبّر عن شيء ويجنّ النص الذي يضع له الرسوم والصور .

أو قد يكون أيضا شخصا يسعى إلى مرشاة نفسه لا غير وليست مخصوص قصص الأطفال بالنسبة اليه سوى جسر يعبر منه إلى الخرافات والخيالي فتُملأ حَيَا خياله المبتنع ونشوء الألوان ، ويفرق أحيانا في تصوير الملاحمة والحلاوة والعذوبة إلى حد الافراط ، أو يبيع العواطف أو المواقف المؤسفة في النص ، مفرغا ما في جعبته من كبت إلى حد العدوانية . ان مثل هذا الرسام يعبر بمنطقه هو ، منطق الكهول ، وعلى نحو مبالغ فيه ، فيرسم رسوما جميلة يعثر فيها على كثير من اللقى الفنية إلا أنها ليست دائما موجهة إلى جمهور من الأطفال .

ان الأطفال ينظرهم الجديدة يدركون على نحو أسرع منا وأعمق بكثير معنى صورة من الصور في مضمونها السري وشكلها أي الأسلوب الخطي المتمد والألوان ، وتنظيم صفحات الطبع . فينتظرون حشدلحشود الخلدات ، التي يثبها الرسام في رسومهم عن وهي منه أو دونها وهي .

ويمكن أن نقول ان الطفل ينتم مناه الرسم وفهم نوع النور الذي يغمره ويحدد الفضاء الطبيعي والذهبي الذي يقدمه له ذات الرسم .

ولأننا ، معشر الكبار ، نعرف كيف نرسم ونخلق عالما بأسره مليئا بالدلالات فانا فنحن مسؤولون تجاه الأطفال مسؤولية عظمى . فنحن نقدم اليهم ، عبر الرسم والنص ، تصورا شاملا للكون والمجتمع ملخصا لمجاربنا .

ان الكتب التي قرأنا في طفولتنا قلما كانت محدثنا عن أنفسنا ، وفي ما كنا نقرأه من الكتب الفرنسية ، كانت توجد رسوم جميلة للغاية تصف اطفالا صغارا شقرا يتجازون من رسم إلى آخر ، متتاليين في مدن لم يسبق لنا أن رأيناها قط ، لما نط حياة لم تكن لنا فيه معا من المعالم الأليفة الا قليلا . ولم تكن مشاهدتنا الطييمة تشبه المشاهد المصورة لجبال الألب وكم كانت حسنة الرسم لشدة ما طليت بالأخضر ولاشتغالها على عدد كبير من شجر التوب . كنا نعيش بين

أشياء وكانت كُنْيتنا تصور لنا أشياء أخرى . كنا نشعر بدماعتنا أمام تلك الشجرة ، وكانت الطبيعة حواليا تبدو لنا جامدة لأنه لم يذكر منها أي شيء قط . لا في النص ولا بواسطة الرسم .

(والان صرت ترى بعض الكتب الغربية مترجمة الى العربية ، إما بدعوى التعريب ، أو نتيجة لحس تجاري ، الا انها تظل محفظة برسومها الاصلية . والحياة هي نفسها . فالتص قايلا للقرامة الا ان الرسوم تتحدث عن عالم آخر وأطفال آخرين) .

وعندما كانوا يحدثونا بالعربية عن عالمنا ، عندما كانوا يرسمونه لنا ، كان ذلك على نحو فيه من المفاجأة والخرق ما يجعلنا نألف من تلك اللغة العربية التي كان يبدو لنا انها تزدرينا ولم تكن لتتَقَمَّ حتى في عين نفسها . كانت أجسام الاطفال مسجدة مع كثير من الاخاء في النسب بين الأضلاع ، وكانت هياكلهم جامدة ووجوههم عالية من التعبير لا حياة بها . كانوا راشدين صغارا يمشون على الصخر وتخرج من أفواههم الامثال والحكم ولم تكن تريد أن نجد أنفسنا بهم - كانوا يتحركون بسبب عجز من الرسام داخل اطار يقتصر على الضروري ، وليس فيه الا قليل من المعالم المحددة له . كان ينبعث من المجموع انطباع عام بغرب من الجفاف والجذب ومن الفقر الثقافي .

واذن فقد كنا عمزقين بين عالم غريب يصفه النص وتصفه الصورة ، عالم له حظ واخر من الجمال وعالمنا نحن الذي حالته رسوم سخيفة وأحيانا خاتمة نص ينظر الى الخيال .

أما الآن فثمة جهود تهلل خلق كتب باللغة العربية مرسومة على نحو أفضل وزاهية بالالوان الا انها من سوء الحظ كثيرا ما تقتصر الى مراجع تحمل الى المجتمع الحالي . **تسلط في الفولكلور** ، ولئن كان الاطفال هكذا يعرفون أفضل من ذي قبل ما ينطوي عليه ماضيهم من طي وثره فثمة من الكتب فقط تحفظهم عن حاضرمهم .

إننا لنود أن ننسلي الاطفال وتساعدهم وهم يلعبون على أن يفهموا العالم الذي يحيط بهم والمجتمع الذي فيه يعيشون ، وان تكسيهم ثقة بأنفسهم .

اننا نريد ان لا نرجع اليهم من أنفسهم صورة عرقاء مسطلة عن الحركة (وهي نتيجة لمصابتنا نحن معشر الراشدين ، وقد كبرنا في ظل منع الحركة وتعطيلها) ولا أن نجعل منهم نماثيل جميلة للزخرف والزينة لا حياة فيها ولا تعبير . نود أن نساعدهم على اكتشاف تنوع الطباع والسلوك وأن نشجعهم على تنمية ملكة الخلق والابداع الكامنة فيهم ، تلك التي كجعت لنا وباللحسرة والاسى باسم تصور بال للتربية ، وأن يجيوا بلدهم ومناظره الطبيعية وأناسه معها يكن الوسط الذي اليه يتعمون ، وان نقص عليهم قصص أجدادهم ولكن ايضا أن تحدثهم عن حياتهم اليومية في مدينتهم أو قريتهم ، ولأننا نود ان نغفقت الكتب المترجمة . لأنها ستكون افتتاحا على العالم واكتشافا لاطفال آخرين ولبلدان أخرى .

ينبغي ان تبليغ كتبنا جميع طبقات الناس وأن لا نتأطب ، بسبب باعض ثمنها لجودتها صفنا من الاطفال محظوظين . ينبغي ان لا تظل كتب الاطفال في البلدان العربية بفضل سياسة ثقافية ذكية ، ترفا ولكن ينبغي أن تصبح ضرورة في تناول الجميع . ولا ينبغي بعد الآن ان يعتبر أطفالنا لها أو حيوانات صغيرة ينبغي ترويضها أو أن يصيحوا راشدين صغارا دخلوا قبل الالوان يزمن طويل عالما ماديا . فهم متممون لكياننا ، لأهم الأمل والقوى الحية في بلداننا وبلدرة ابداع وحرص .

رسوم كتب الاطفال وتثقيفها في مجتمع الوسائل السمعية البصرية

كارلا بوميزيو

ترجمة : محمد عجين

ان نوعية رسوم الاطفال اليوم ومخاصصها واقعة تحت تأثير عدد كبير من العوامل . وسوف أحلق اهتمامي على واحد منها له تأثير في قسم كبير مما ينتج من الكتب المعلقة بالرسوم والصور على الأقل في بلادنا (إيطاليا) . ان التواصل السمعي البصري هو الذي يشغل جميع ارجاء حياة الانسان او يكاد . وسأعرض هنا الى الجانب الايجابي منه (مما انه يوجد طيما جانب ايجابي) متعصرة في ذلك على المعنى السيموطيقي دون سواء .

ان ما أعنيه اذن هو نمط الكلام Langage الذي هو كلام التلفزيون والملصقات الحائطية والافلام التثقيف ، والاشهار حيث تتمازج اللفظة والصورة على نحو مباشر مفتوح بيد ان هذا النوع من «الكلام» قد أثر في كيفية وضع الصور والرسوم في ألباننا هذه وأرسل اليه بضر من النجاعة في نقل البلاغ ، ومن المطراة الحية في ابتداء الرسوم ولكن خاصة بعض الحركة والحركة صوب جميع الاتجاهات .

وسأبين لكم بواسطة الصور الشفافة كيف ان وضع الرسوم لكتب الاطفال يحظى الآن ، وبفضل هذا التأثير الذي ذكرت ، بضر من التركيب والنوليف الديناميكي جديد بين النص والصورة لئذا هي تحدثت الى الاطفال عبر صورة تكمل النص واحيانا تدعيه في حلبيها وتضيف اليه بل تتجاوزه احيانا الا انها لا تتركه جانبا . وبخفي ان المع ولأكد مرة اخرى على ان هذا النوع الجند من الصور والرسوم يتطلب قراءة ممتعة قراءة تقتضي من القارئ عمليات استدلال منطقية أي أولا وقبل كل شيء جهدا ورجية في الاطلاع وفي فك الرموز والدلالات الكامنة كما تتطلب لسطا من الخيال ومن الاستنباط المنطقي بدرجة ضمن السياق المقترح عليه .

ولابد في هذا المصمار ان تحدثت ايضا عن ضرورة وجود راشد يكون بمثابة الوسيط بين الطفل والكتاب ، خاصة في السنوات الأولى . قصد تحديده على هذه القراءة - الاكتشاف ، هذه القراءة للمعقة . على انه يجب علينا ان لا ننسى ان الطفل يجد لدى ابيه على هذه القراءة التي تختلف قليلا عن قراءة الصورة تلك القراءة التقليدية حونا ومساعدة في ذلك التحرين اليومي المشغل في تقبل بلاغات عديدة عبر التلفزيون والملصقات الحائطية والإشهار . فهو يتعود يوما على لغة كهذه مرحلة يمكن ان تطلق عليها اسم المدرسة الأخرى .

ولقد يعترض هنا معترض فيقول ان قراءة الوسائل السمعية البصرية هي في كثير من الأحيان قراءة سطحية . وهذا صحيح ولكن ترى هل ان المسألة هي دوما مجرد قضية جهل بكيفية الصورة ام تراها بدلا من ذلك مسألة سوء نقل لبلاغ لم يعرف اصحابه كيف يستخدمون الوسائل البديعة المعبية التي توفرها لهم التكنولوجيا الحديثة على الطفل وجهه .

وإذن فان نحن قبلنا الفراضا بانه من الممكن الوصول الى ضرب من رفع الجهل بقواعد ادراك الصورة لدى جميع الناس (واننا لوصلون الى ذلك اليوم) ادركنا ورأينا رأى العين كيف ان الجنوى من رسوم كتب الاطفال وتثقيفها

على نحو يقترب من تلك اللغة التي تستعملها الوسائل السمعية البصرية هي جدوى مضاعفة .
تكتيف يمكن إذن ان اعرف بالطريقة الجديدة في الرسم والتشخيص هذه التي منها انطلق وعنها أصدر (اذا ما استثنينا الامثلة العملية التي هي الصور الشفافة) . اما طريقة في الرسم والتشخيص حاملة لطبايين معينة ، تطفي الى خطاب يمت الى المألوف (Parole) بصفة متينة دون القول بأولوية اي منها على الآخر . اما فليتها في هذا الميدان فهو تركيب صفحات الطبع (Mise en Page) فهو تركيب يصح ملئها بالخركة اكثر فأكثر ويكسر في حركته فضاء النص المكتوب فخطا به تمزجا واهاء على نحو لا جرى به حسب وانما طرف أيضا من حيث الخط وإذا نتيجة فنية مرموقة وبالمخصوص فذا نجاعة لاشك فيها ونقل للبالغ فوري . فالعين تنتقل على مدى الصفحة المطبوعة فتجري مجاري شتى مثلما تفعل عندما تتبع حركات آلة تصوير سينمائي تلعب الصورة الى جانب الصورة او تمند الى التصوير الضوئي (Contre Plongée) أو تنتقل من مشهد الى آخر على نحو غير متوقع بنسبة تقل أو تعظم .
لقد لاحظت في الانتاج الايطالي الحالي الذي لا يقتصر أصحابها على اتباع المسالك المعقدة التي بدأ يصيبها البلى ، ما يبذله الفنانون من جهود لإبداع اكثر من رسوم جميلة ، بل لإبداع رسوم مثيرة للتدرج القارئ الى خطاب ذي شبعين فيه الاسئلة والاجابات .
وأنا لا أحد أو أضيق ما هنا من قطاع الخلق فبدل ان أقول لنجعل الأولوية لجانب الاثارة أو للجانب الذي أقول لتكن الأولوية لهذا وذلك مما .

خلاوة على ما ذكرت لا يمكن الخلط بين معنى التطابق مع لغة الوسائل السمعية البصرية ومعنى نسخ تلك اللغة ونقلها . فالمطابقة تعني بالنسبة الى الرسام ان يقوم بابحاث قائمة اللغات في ميدانه الخاص ، معتبرا في الآن نفسه كونه أنظمة الكلام التي تستعملها الوسائل السمعية البصرية . ولا ننس اخيرا ومن جهة نظر عملية اننا ان تحدثنا الى الطفل عبر صفحات كتاب في «كلام» قريب من «كلام» التلفزيون (وان يكن كلاما له هويته الخاصة) كلام يستنوخ على كل اهتمامه على حساب الكتاب آنذاك لم يعد لكتابتنا القميص اي حظ في استعادة سالف الجهد والبهوض بعد كونه .
أما بالنسبة الى القراء الذين دون ذلك سنا فان الأمر سيمتلئ بصورة هي بمثابة احجية من الأحاجي وبقرعة هي تخمين ، تفسح المجال للدهشة ولذة الكشف واللمب . ان ظاهرة الكتاب اللبية التي تكتنت في السنوات الأخيرة إما تكن ليست ظاهرة سطحية بل إما توفر حظوظا أوفر للكتاب من وجهة النظر البيداغوجية .

وللتصوير والتشخيص مظهر آخر مهم هو القدرة على ابتكار شخصية تفرس نفسها بطرائفها وما لها من خصائص وغميزات . ان نجاح بعض «الاستكشاث» في التلفزيون واستجادة بعضهم ان يعيد تقديم البلاغات الاشهارية الى بعض الوجوه المألوفة ، واعلانات التسويق التي تتردد على القمصان والماسحي وحل محفظات بعض الشخصيات كل ذلك قد رسخ « موضوعة الشخصيات » فهل يعد من باب الخطأ الاستراتيجي ان يصدر أحد الفنانين قليلا من هذه الموضوعة مقترحا في اكثر من كتاب وفي اعداد عديدة من مجلة مصورة ، شخصية يكون قد عرف كيف يخلق لها ملامح داخلية وخارجية تنطبع في ذهن الطفل القارئ ؟ في كثير من الأحيان يكون الرسام الشخص للمحاكاة هو الكاتب في آن واحد . ان هذه «الموضوعة» الى الشخصية المحبوبة في عديد المناسبات معناها بالنسبة الى الطفل امكانية اثرائها في كل مرة بشمرة عبقليه ورفاهية وميوله الماطفية . اما لعودة متجددة ينتظر الطفل مصادفتها على صفحات الكتاب بفارغ الصبر .

وثمة عنصر آخر جوهري يمكن الاستناد اليه في رسم كتب الاطفال وتشخيصها في أبحاثها هذه أكثر مما في السابق الا وهو الفكاهة والبشاعة المضحكة . اما قوة ديناميكية تحفز القارئ على ان يدرج الصورة الفكاهية في سياق الصور السابقة في ضرب من التواصل والاستمرار يذكرنا به واللام التشبيهُ .

وأخيرا لمة من الفنانين من يستعملون ، بواسطة تابع صورهم «تركيبا» هو أشبه بالتركيب السينمائي فيعاجلون فضاء الصفحة معالجة يعمدون فيها الى القيام بترويمات ذات دلالة بل تراهم يلجؤون الى فنيات القصة المصورة

(Bande Dessinée) فيتصرفون فيها من حيث ضروب التقطيع والتأطير على نحو يجعل عملية السرد القصصي ذات إيقاعات مختلفة .

ترون افن من خلال هذا المنظور في الرسم والتشخيص الذي اقترح عليكم انه لا ينبغي ان نتحدث عن الرسام المشخص فقط بعفته مسؤولا عن الصورة ولكن ايضا عن الخطاط وعن فن الطباعة او كما يسميه الفرنسيون مصمم الكتاب . فالاشخاص الثلاثة في كثير من الاحيان متواجدون معا في شخص واحد . انه الرسام المشخص نفسه عندما يارس دورا شبيها بدور المخرج السينمائي فهو في بعض الاحيان يستعمل الصورة الفوتوغرافية على نحو خاص للعناية كما يمكن ان ابينه لكم من خلال ما معي من الصور الشقاقة . ولعلنا فان ميدان الصورة الفوتوغرافية لموعدان لا يمكننا ان نغفل عنه او نمحله بل انه ليتدرج ضمن الباب الكبير الذي هو باب الرسم والتشخيص .

ان الحاجة تدعو في الاعمال غير الخيالية - كما في الوثيقة الخاصة في الكتب التي نتحدث عن عجائب الطبيعة وراثتها ، عن الشهر الحيوانات وعن القلها شهرقالي الصورة ، لكن أية صورة ؟

ان كان الامر يتعلق باستعمال الرسوم الفوتوغرافية استعمالا حسنا تكون فيه مغلما سبق ان قلت ، مغيرة ، حافظة ، مع تركيب صفحات الطباعة تركيبا ديناميكيا فأتا أراهن على ان الكتاب يمكن ان يبدو ، حتى عندما يقوم على فرض موجز لمواضيع غير بسيطة وليس فيها في الظاهر ما يفري بمطالمتها ، مثل علم الاسباب أو التطور ، يمكنه أن يبدو أكثر جاذبية واخراء من فلم من الفلام التنضيط .

ولعله يحسن ان اختم كلمتي هذه بسؤال : ما هو كتاب الحاضر او كتاب المستقبل الذي هو حاضر بعد ؟ وهل ان الجميع مستعدون الى ضرب من التقير ؟



الأدوات والنماذج في أدب الأطفال

محمّد بن خريف

لكل كاتب وسيلة يصل إلى نفس القارئ، وهي وحدها التي تستطيع أن تكون أداة تبليغ ناجحة في الوصول إلى الرمي الذي يريده والأدوات التي يتم على طريقها الاحتكاك بين الكاتب وبين القارئ هي الجسور التي تعبر بواسطتها الأفكار والأحاسيس والحوادث من شاطئ إلى شاطئ حتى تصل إلى قلب الطفل وعقله وبذلك يمكنها أن تفعل وأن تغير.

والأدوات المستعملة في الكتابة للأطفال كثيرة ومدى استعمالها يختلف هو الذي يبين نجاح الكاتب أو فشله عند مزاولته الكتابة للأطفال ومن الأدوات التي نجدها مستعملة بكثرة في هذا المجال :

□ الخوارق

فعلما نقرأ قصة مثل قصة « الخطاب » التي هي من تراثنا الأسطوري ومن القصص المتداول بين الأطفال نجد ما يلي :

« خطابا فقيرا يجمل كل يوم فأسه متوجها إلى الغابة وعند وصوله يقصد شجرة بعيدا لا يتخل عنها يربما ولي جذعها يعمل فأسه حتى يتمكن من اقتلاع الأخشاب التي يمكنه بعد بيعها أن يشتري ما يسد به رمقه وفي مرة من المرات وهو يهرب الشجرة بالفأس تنشق إلى نصفين ويظهر منها جني يتظاهر من حينه الشرير ويقلب متصدبا للخطاب مائعا قطع من أفصان شجرته ولما شكاه الخطاب حاله وما يعانيه من فقر أعطاه الجني هربا لا كلها حركه تنأثرت منه القطع الذهبية وبظهور الساحر يبدأ شيء مثير في القصة يشد الصبيان إليه وهذا الشيء هو الأدوات أو الفعل الخارق وهو كاسم غير حادي يأخذ بذهن الطفل ويجلبه إليه وبواسطته يمكن للكاتب أن يقوم بإصال ما يريد من مثل إنسانية أو مبادئ تربوية أو أحاسيس جميلة وقد يصبح الساحر « سوبرمان » أو يتطور إلى إنسان « آلي » لا فرق عنده بين المشي على الأرض أو الطيران في هتان السحاب الوظيفة التي يؤديها هي نفس الوظيفة التي يؤديها الساحر أو الجني لأنها غير متيسرة للإنسان العادي ولو طبقنا هذا على ما نراه مصورا أو ما نشاهده من صور متحركة ليقبت لنا الخاصية الفذة وهي الأكلنة .

وهذا النوع من القصص لا يجذبنا لأنه خارق فحسب بل لأننا كأطفال نتمتع بمميزات التي لا نستطيع نحن أن نؤديها والتي في الوقت نفسه نصدها ونؤمن بأنها حقيقية وموجودة فعلا ولو أننا توهمنا خلال غمضة أهدأ ونم لكنا قد اجتزنا حبة الطفولة ، إن هذه الأدوات ما زالت هي الأدوات المسيطرة في الكتابة للأطفال والنجاح في استعمالها

صعب وسهل في أن واحد صعب لأنه يتطلب مهارة فنية وأدوات تقنية جيدة وسهل لأن مجال التصوير والخيال فيها لا يحد
ومن أدوات التوصليل في الكتابة للأطفال :

□ انطاق الحيوانات

وهي وسيلة كانت موجودة في المصور الأولى ولكنها تبدو في كتاب « كليله ودمته » صارخة في حضورها حيث نرى الحيوانات تنطق وتقوم بأفعال انسانية بل وتدعو الى الحكمة في بصائر الأمور في بعض الأحيان . وهو الشيء الذي أشع المجال للكتاب والفنانين أن يستمروها ويوظفوها في أغراض ابداعية لمخاطب الصغار بهدف الترميز تارة ويهدف الادعائس المباشرة تارة أخرى وهل شمة ما يدهش الطفل أكثر من ان يتكلم المصغور أو يتزوج الحمام أو ينطق الثعلب .

وكما توفر للأدات الأولى جلب الاهتمام وبعث الدهشة في الأطفال توفر لأدات انسة الحيوانات بعد المجال وعمق الغور لمن أراد التصرف في المضامين والدخول الى الحياة من باب الرمز لكشف أسرارها والبحث عن معانيها ولعل الخطر الذي يواجه الكاتب في استعمال هذه الوسيلة هو تكرار النمط والتقليد للمبدعين الأوائل وهو مزلق لا يكاد يسلم منه أحد .

ويتقدم التقنيات الحديثة وتوفر الوسائل السمعية والبصرية وبعد أن صارت التلفزة من أدوات الاتصال الفعالة والتألفة للثقافة بصورة لم ير لها مثيل من قبل دخل الرسم والتصوير في أدوات اتصال الثقافة الى الطفل .

□ الرسم والتصوير

بواسطة الرسم والتصوير نشرت وعرضت هل شاشة التلفزيون قصصا مرسومة أبطالها حيوانات وفي كل من السينما والتلفزيون قدمت للأطفال الأرباب والفرسان وغيرها من الحيوانات كأنهم أناس يفكرون ويفرحون ويغضبون ومع معرفة الطفل بأن هذه المخلوقات ليست بشرا ولا حيوانات حقيقية بل هي رسوم ، فإن هذه المعرفة لم تقصد عليه منته في الاعتقاد بأنه يتعامل مع وسط انساني وذلك لتعامل هذه الحيوانات بنفس المنطق الذي يتعامل به الناس وقد تجاوزت هذه الأدوات الحيوانات وأعطت ملامحها للطبيعة من أشجار وفراشات وأزهار وشمس وقمر بأن جعلتها كلها تتكلم في قصص الأطفال وتصرف مثلهم .

الديكور المسرحي

ويدخل في هذه الأدوات الديكور المسرحي أو التلفزيوني الذي يقوم بالوظيفة نفسها فهو عامل مساعد في خلق الجو الملائم وهو من هذه المؤثرات التي كثيرا ما تكون هي نفسها أداة جذابة في العمل الفني كما يدخل فيها تكوين الدمي في مسرح العرائس وصناعتها والابتكارات فيها لأن صناعة دمية بشكل ما قد يكونه فعل خارق في الجلب وبخاصة بالنسبة للأطفال

□ قصص الخيال العلمي

أما قصص الخيال العلمي وما يدخلها من خدمات تقنية فهي لا تبهر بالتركيب غير المؤلف للأحداث فقط بل تبهرنا بالتقنيات التي توضع لتنتقلنا لعالم غير المؤلف عالم خيالي لا يفترض انه موجود او مرفق سلفا لهذه الثياب الغير عادية

لرجال الفضاء والأشكال التي يظهر بها الرجال الآليون وقبل كل ذلك جو الحياة في الكواكب الأخرى وفي علاقاتها ببعضها البعض عن طريق تكنولوجيا متقدمة تتلأأ فيها أضواء وتطفئ أضواء وتفتح أبواب ما كان ليخطر بالبال أنها أبواب وتصور غلولات ليس لصورها أشياء في الحياة الواقعية على الأرض هذا المؤثر أدوات قديمة انضجتها الحضارة الحديثة ولعل من خصائص هذه الأداة كونها عجيبة ضخمة في يد الفنان وعقله ومن أهم خصائصها أنها تبث الخيال معها شط وابتعد وكأنها تقول للفنان أبحر في عالم الخيال وهات ما تصل اليه يدك فأنا قادرة للذهاب معك في رحلتك الى أبعد مما تظن وهي صادقة فيما تدعيه .

□ نقد الأدوات

وإذا نظرنا في مجمل هذه الأدوات المستعملة في الكتابة للأطفال نرى أن الحوارات ما زالت تستعمل الآن بحلق تارة وبسداجة تارة أخرى . سداجة لم يعد يتحملها الأطفال وقد ملنا هذا النوع بقصة « الخطأ » وهي قصة يمكن أن تتطور الى ما يسمى بقصص « السورمان » أو ما نشاهده من صور الدمى المتحركة .
بقي أن نتحسس نماذج القصص التي تستخدم الحيوانات وتستلهمها وهي النموذج الأقرب والأكثر في هذا المجال لأنها تطرح مضامين إنسانية وهي كذلك توحد بين الإنسان والطبيعة والحيوان في تألف عجيب لما يمتاز به من رمز بسيط وشفاف وهي كذلك منسقة للتخيل كما أنها تساعد على ملكة التفوق الفني والجمالي .
بقي أن نتساءل في هذا الباب من أين ننع على النموذج المتطور الذي تتوفر فيه كل المواصفات التي تمتاز بالحدادة والجلدة وتبتعد عن التكرار الملل ونحن في هذا الباب لا نقدر بأن نقصص بيننا وبين ما وصلنا من تراث هو بعض من مكتسباتنا الثقافية أو نتخلص من حرم من ماضينا الفني والحضاري وإنما نريد أن نوفر للطفل بعض تطلماته وأن نمطيه بعض حاجاته الأكيدة في صورة اندماج متطور يراعي فيه جوانب عصر احتلط فيه العلم بالأدب وذلك بدون إتماد عن خصائصنا الحضارية وما توفره لغتنا من عطاء يمكن أن يجتري على كل ما يقرره العقل وتنضج به المشاعر وتجعله المثل العليا هذا مع مراعاة الجوانب التربوية والأدبية عند التقديم . ثم إن هذه الوسائل يمكن أن تتداخل مع بعضها في عمل واحد وهذا شيء جاء من امتزاج الفنون ببعضها وتداخلها تداخلا عضويا فرسه المصير وتطور التقنيات الحديثة وقد رأينا من الكتاب من يعمد الى استعمال هذه الوسائل مجتمعة كل ذلك بغية الوصول الى عمل جيد متكامل يرضي رغبة الأطفال المتطورة والمتطلعة الى الجديد والظريف .

وقد اخترنا من النماذج ما يمكننا أن نطبعه على ما قررناه سابقا هذا مع اللقاء الضوء على الخصائص الفنية التي يمتاز بها كل نموذج

فمن ذلك ما نقرأه لوكريا تامر وهو كاتب من سوريا ذو حس ناضج بما تتطلبه الكتابة للأطفال من جودة في الصياغة ودقة في الاختيار وتعميد في تقديم المواضيع والقصة التي تقدمها له بعنوان :

● رندا تلعب

رسمت رندا بطايرها الملون على الحائط ولدا صغيرا ولما تأملت الفتة عابس الوجه فسأته :

ـ ما اسمك يا ولد ؟

قال الولد العابس الوجه اسمي وضاح . لماذا تسألين ؟

قالت رندا : انا أبني مساعدتك لماذا أنت حزين ؟

قال وضاح .. ضاحتي كرتي

لفضحكت رندا ورسمت كرة كبيرة ذات ألوان حمره وزرقاء وبيضاء

لفرح وضاح وسارع الى اللعب بها .

فقال له رندا دمي اللعب معك فلم يوافق وضاح وغضبت رندا ورسمت بالبطاير نورا أزرق كثير المياه

دمي وضاح الكرة بقوة الى أعلى فطارت ثم سقطت في النهر بعيدا عنه

بيكى وضاح مناديا الكرة التي حملتها مياه النهر

قالت رندا : لا تيك

ظل وضاح يبكي حتى أشفقت رندا عليه ووسمت دراجة لها ثلاث عجلات

نشقه وضاح مغتبطا وامتنى الدراجة مطلقا صيحات قصيرة حادة مرحة

ولكنه فجأة زال فرحه وهيس وجهه . فسألته رندا ما بك

قال وضاح : أنا جائع

قالت رندا : اذهب الى بيتك وكل

قال وضاح : لا بيت لي قالت رندا اذهب إذن إلى المطعم قال وضاح لا نقود لي

قالت رندا : مبتسمة وأنا مثلك جيوبى خاوية فارغة

بيكى وضاح مرددا أنا جائع أنا جائع

استارت رندا ولم تدرك ماذا تفعل ولكنها بعد تفكير قليل أخرجت من جيوبها متديلا وبللته بماء النهر ومسحت به ما

رسمته على الحائط فتلاشى عندئذ وضاح والدراجة والنهر وظلت رندا تنقف وحدها متعنية الرأس حزينة :

لأن ولدا صغيرا لم يجد ما يأكل

في هذه القصة تتوفر أشياء منها :

1 - الحداثة ويظهر ذلك في الحديث عن الواقع المعاصر الحديثة - المفقى -

2 - الانتقاد الذكي للأوضاع الاجتماعية - الخوج - الاستنار -

3 - استعمال الحارق رسم الولد على الحائط ثم النطاق

4 - النهاية الحزينة - ظلت بها تنقف وحدها متعنية الرأس -

ومن هذه الأشياء يتوفر للطفل المشاكل الكبرى في محيطه - كالتركيب الاجتماعي والصراعات - بين الخير والشر

وهذا كمن يترك الطفل يتعامل مع طعامه بأصابعه أما من ناحية اللغة فالقصة تدخل في الكتابة الإبداعية وهذا ما يتطلبه

أدب الطفل الذي يؤلف وجهه من وجهة الإبداع الأدبي .

القصة الثانية بعنوان السمكة الصغيرة الحمراء لوديع أسكندر من سوريا أيضا

• السمكة الصغيرة الحمراء

قفزت سمكة صغيرة حمراء ، وجلست فوق صخرة رمادية ، وهي ترتجف خوفا كانت السمكة الحمراء تلعب

عندما دأبتها سمكة كبيرة ، تريد التهامها فهربت الى البر ، وما ان قالت السمكة انفسها ، حتى تطلعت الى البحر

وقالت : ما أجملك أيها البحر الا انك تأكل الأسماك الصغيرة ثم أدارت ظهرها للمياه الزرقاء ، وسارت باتجاه

القرى والمدن البعيدة وقد صممت الا ترجع للبحر ثانية ، قالت السمكة الحمراء لنفسها :

- سأقوم بجولة في عالم الانسان ، واختار مكانا اشغل فيه وأعيش من تعب يدي ، مشيت السمكة طويلا وزارت

الكثير من المدن ، شاهدت ناسا يبيض البشرة بقلون أناسا آخرين بشرهم سوداء ورأت ناسا يشتغلون بأغصون

يفسسون اتمامهم وفي الحقول استمعت الى أهات الفلاحين فيكت حزنا عليهم

وفي أمكنة عديدة شاهدت الطائرات تقتل الأطفال وتحرق الأشباب والزروع والودود

أصاب الدهر السمكة الصغيرة لصرخت :

- كيف يرضى الانسان أن يعيش هكذا ؟

حزنت السمكة الصغيرة الحمراء على ما يجري في عالم البشر وفي أول نقطة لقاء بين البر والبحر . الفت السمكة

بنفسها الى الماء احتجاجا . وكان ذهبا مشغولا باتجاه طريقة تقاوم بها الأسماك الصغيرة أسماك البحر الكبيرة

في هذه القصة تلتزم الحيوانات بمشاكل الانسان وهي اخلاقية واعظة ولكنها انسانية تتحسس المشاكل من الداخل كما أنها بعيدة عن التهوريلات الخرافية والأغراق الأسطوري المبالغ فيه مع ترك المجال للاستنتاج وامثال العقل لأنه قادر على فهم الأشياء فيها مباشرة دون ان نشوه أمامه الرغبة في الارتباط الحي بالحياة هذا زيادة على ما في هذه القصة من اشباع لغواس الطفل بالالوان والصور والضلال. وما فيها من اطلاق خياله وراء التفاصيل
أما النموذج الثالث الذي تقدمه في هذا المجال فهو قصة لمحي الدين غريفي بعنوان الوطن وللقارئ ان يستنتج حسب ما قدمناه من أدوات طريقة الكاتب في صياغة هذه القصة .

□ الوطن

قالت الحمامة لشريرها في العش :

- لماذا يتشاجر الناس ويتخاصمون ويقتل بعضهم بعضا ؟
- يفعلون ذلك ليمشوا
- ولكنهم يستطيعون ان يعيشوا بدون ان يتقاتلوا فالأرض واسعة والخيرات كثيرة ان حمامة لم تقتل حمامة من أجل حبة قمح ولم تمتها وردها لتستأثر وحدها بالماء
- ولكني رأيت حمامة قتلت حمامة أخرى لأنها اقتحمت عليها منزلها
- المسكن شيء آخر يا عزيزتي فأنا نفسي لا أطيق ان أرى بمسكني أحدا غيرك لأن المسكن هو الشيء الوحيد الذي نحب المحافظة عليه
- انه نفس الشيء الذي يفعله الناس ولكن الذي نسميه أنت مسكنا يسببه غيرك وطننا
- لكأن سمعت هذه الكلمة مرة سمعت جنديا يبيكي لأنه يارح وطنه وترك فيه أما عجوزا وأبا شيخا وبيتا ولد فيه .
- ومرة أخرى رأيت جماعة من الأطفال كأنيهم سرب طيور ينتمون في صوت واحد
- وطني وطني
- ومن ذلك الوقت بقيت كلما سمعت هذه الكلمة اهتز واصفق بجناحي هذين ليني اعرف ما معنى الوطن
- انه التراب الذي لا يشتري بلهب العالم والأرض التي يفتديها الناس بأرواحهم وهم راضون انه الشيء الذي لا يعده شيء من باعه باع نفسه ومن اشتراه اشتراها .

التربية الموسيقية والطفل

د. نبيل سودة

الطفل كما جاء في (لسان العرب) ، هو الصغير حتى سن البلوغ ، ومرحلة الطفولة أساس تكوين المرء واعداده لحياة مستقبلية وليس الغرض من التربية الموسيقية في مرحلة الطفولة موجهها الى اكتساب معلومات أو تلقين حقائق عن الموسيقى بقدر توجيهه إلى إيقاظ شعور الطفل بجمال الألحان وعذوبتها وانسجام وتألف تركيبها الإيقاعية ودقة تعبيرها عن مختلف المواقف والمشاعر وذلك باستثارة غرائز الطفل الكاسنة ومواجهه الفنية المستمرة ، ويؤدي ذلك إلى حصول الطفل في المستقبل على أدق إحساس بجمال المر وروحه ، وإلى تزويده بقدر من التجارب الموسيقية يتخله أساسا لدراسة الموسيقى في أدوار حياته القادمة .

وقد بدأ التعليم الموسيقي في مصر بمسيرة الأساليب الأوروبية من الوجهة العلمية مع الالتزام بأساسيات وتقاليده الموسيقي العربية ، حيث دخل التعليم الموسيقي تدريجيا في المدارس ، حتى شُحِم في مراحل التعليم العام حتى شهادة الدراسة الثانوية .

وفي عام 1932 قرر المؤتمر الأول للموسيقى العربية والذي انعقد في القاهرة ، موافقة على مناهج التعليم الموسيقي بعد فحصها مشيرا إلى انطباقها على أحدث قواعد التربية الموسيقية مع ملامتها للبيئة المصرية وموافقتها لروح الموسيقى العربية .

وأصبحت الموسيقى مادة أساسية ضمن المناهج المقررة للتعليم الموسيقي في مصر ، وتم إنشاء قسم موسيقى للبنات للتخصص في معهد التربية للبنات عام 1935 - 1936 م .

وهكذا إنطلق التعليم الموسيقي من مصر ، ليأخذ مكانته في مختلف الدول العربية ، ومن رواد التعليم الموسيقي نذكر من مصر :

د محمود الحفني - د. عائشة صبري - د. أميمة أمين - د. أمال صادق - د. عطيات عبد الخالق - د. محمد علي سليمان - د. عواطف عبد الكريم وغيرهم .

ومن تونس نذكر د. صالح المهدي ومن العراق حنا بطرس وهذا على سبيل المثال فقط .
ومن الجدير بالذكر أن كلية التربية الموسيقية بجامعة حلوان بالقاهرة هي المركز الأول للاهتمام بالتربية الموسيقية على مستوى الوطن العربي الكبير ، حيث جمعت العديد من العناصر المتخصصة في هذا المجال ، والتي تعمل وباستمرار على تطوير طرق تدريس الموسيقى بالأبحاث والدراسات والممارسة والتجارب ، والمؤتمرات والملتقيات ، بحيث يكون هذا التطور متطلفا من أصالتها وتراثنا العربي .

خلق الله سبحانه وتعالى الطفل مزودا بالاستعداد الفطري للموسيقى ويتجلى ذلك من كثرة حركته منذ مولده وفيما يصدر عنه من أصوات وحب لسماع الألحان ، ومسايرته للموسيقى غناء وتصفيقا ، أي أنه يدرك المتعبرين

الأساسين للموسيقى ، وهما النغم (أي علاقة الأصوات بعضها البعض من حيث الحدة والغلط بمعنى الإرتفاع والإنخفاض) ، والإيقاع (أي علاقة الأصوات ببعضها البعض من حيث الطول والقصر) .

والتربية الموسيقية تلعب دورا هاما وبارزا في حياة الطفل ، فالموسيقى مادة تسهم في تنميته بما تزوده من معلومات وحقائق موسيقية ، وميول جمالية واتجاهات فنية ، بالإضافة إلى أن النشاط الموسيقي يمكن أن يهيئ الوسائل التي يتحقق بها تعلم الطفل لفاهيم من خلال المواد الأخرى .

كما أن التربية الموسيقية تقوم بتنمية شخصية الطفل من الناحية الجسمية والعقلية والمزاجية والإنفعالية والاجتماعية ، حيث أنها تساهم في العملية التي تخلق فكرا من فكر ، وتنمي عند الإنسان ملكة الكمال بقدر ما تسمح به الطبيعة .

وحب الموسيقى إحدى المظاهر الطبيعية لدى جميع الأطفال ، هذا الشواذ وعدا من تعرض منهم لمؤثرات عصبية أو فيسيولوجية أفقدتهم التأثير بجمال الألحان والإيقاع .

الموسيقى عبر مختلف العصور :

لقد احتلت الموسيقى مكانة بارزة مرموقة عبر مختلف العصور ، كما أخذت التربية الموسيقية في بداية عهدها صورة وظيفية ، حيث الإرتباط الوثيق بين فن الموسيقى والنواحي الدينية والرقص .

ففي مصر القديمة كانت الموسيقى أحد العلوم الأربعة المقدسة (الفلك - الطب - الفلسفة - الموسيقى) ، وفي اليونان القديم اعتبروها أداة من أدوات التربية ، وعند الرومان كانت أحد الفنون السبعة (الفوائد اللغوية - المنطق - البلاغة - الحساب - الموسيقى - الهندسة - الفلك) .

أما الموسيقى في الحضارة الأوروبية فقد إرتبطت إرتباطا وثيقا بالكنيسة التي جعلت الموسيقى ضمن الحكمة الرباعية إلى جانب (الهندسة - الحساب - الفلك) ، كما كانت في عهد الانقطاع أحد مظاهر الرقي ، كما لاقت رعاية واهتماما في عصر النهضة .

أما الموسيقى في الحضارة الاسلامية فقد مضت وساهمت في الحياة الدينية ، وكانت أيضا جزءا من الحكمة الرباعية .

وفي القرنين الثامن عشر والتاسع عشر ، ظهرت مجموعة من المفكرين والمربين نذكر منهم ، جان جاك روسو ، الذي اهتم بالبحث في أنواع الموسيقى المناسبة للتربية في مختلف المراحل ، كما أتاح لكل طفل الفرصة لممارسة التعبير الذاتي بالأصوات الموسيقية ، كما نادى باستخدام أنواع معينة من الغناء الشعبي لما فيه من أصالة ، وتبسيط طرق التعليم ، حتى يستفيد النشء منها ويتلذذها ، وتتمتع ملكاته الفنية .

أما أهم الآراء التي تبناها بستانلوتزي ، هو أن على التربية أن تستغل هذه القدرات لتحقيق هدفها عن طريق التعبير التلقائي والنشاط الذاتي ، فيكون الاعتماد في تربية الطفل على قواه الداخلية أكثر من القوى الخارجية .

كما أن فرويل ، قد اهتم بإنشاء رياض الأطفال ، وجعل الموسيقى والفنون التشكيلية محور تكوين الطفل ، في حين أن دالكروز قد أحس من خلال طريقته (الإيقاع الحركي) الإيقاع الذي جعله بمثابة تيار مستمر لتنمية التناسق والتوازن النفسي والعقلي للفرد ، عن طريق الحركات الإيقاعية .

وظيفة التربية الموسيقية في دور الطفولة :

أولا : وظيفة تربوية

- تكوين المواطن الصالح بالاهتمام بتكامل نمو الطفل جسديا وعقليا ونفسيا وعاطفيا واجتماعيا ، وتنمية الوعي الاجتماعي والقومي والديني والخلقي في نفس الطفل .

- خدمة المواد الدراسية ، وتحبيب الطفل لها .
- بث روح الجماعة مع الشعور بأهمية الفرد ، ومعرفة الحقوق والواجبات .
- تعزيز الطفل على التفكير المنطقي المنظم .
- تعريف الطاقات الزائدة لدى الطفل بواسطة تعبيره عن نفسه .
- استغلال الموسيقى كهواية مثمرة في وقت الفراغ .
- تعريف الطفل بالعالم الخارجي المحيط به .

ثانياً : الوظيفة الفنية

- تنمية الإدراك الحسي لدى الطفل .
- تنمية الحاسة السمعية ، وتنمية الذوق الموسيقي السليم المبني على الفهم والإدراك .
- تعريف الطفل بمتنصر اللغة الموسيقية بطريقة مبسطة (القراءة والكتابة) .
- تنمية مهارات الطفل بقدر ما تسمح به إمكانياته .
- تعزيز الطفل على آداب الاستماع وتقليده .
- الكشف عن ذوى الاستعدادات والمواهب في سن مبكرة وتوجيههم .
- الإرتفاع بمستوى الوعي الموسيقي لدى الشعب ، وبالتالي تتطور موسيقانا مع المحافظة على أصالتها .

مفهوم التربية الموسيقية :

تبدأ التربية الموسيقية في دراسة دورها بالنسبة للطفل في البيت قبل سن الحضانة ثم المدرسة من بعد ، بل تمتد إليها إلى دارس الموسيقى المتخصص ، كما تواجه الإنسان في مختلف مراحل حياته بشهوها الواسع التطبيقي ، حيث تمثل جزءاً من التربية الفنية التي تهدف إلى الإرتفاع بالمستوى الإنساني للفرد ولاشك أن العلاقة وثيقة بين التربية والموسيقى ، حيث تعتمد التربية على الموسيقى ، وللك في بناء شخصية الطفل ، كما تعتمد الموسيقى على الأساليب التربوية ومفاهيمها لتحقيق هذا الهدف .

والتربية تهدف إلى معاونة الطفل على الاندماج في مجتمعه وتوسيع دائرة معارفه وخبراته ومهاراته ، وتزويد من وعيه بالقيم الخلقية والقدرة على الإستمتاع بنشاطه ، وتساعد على النمو المتكامل في مختلف النواحي (الجسمية - العقلية - الانفعالية - الحلقية) إلى أقصى ما يمكنه إمكانياته الفطرية ، فتخلق بذلك أكبر قدر من التوافق والتكيف والتألف مع ما يحيط به من ظروف وأحوال ، وبهذا يصبح إنساناً في استطاعته المشاركة والمساهمة بإيجابية في تحمل المسؤولية ، حيث يقوم بأعظم الأعمال الفنية والتطبيقية .

والموسيقى كائن ، تخلق في الإنسان أسس المشاعر ، وتحتوي على ثلاثة مضامين :

- مضمون اجتماعي (يظهر الترابط بين الأفراد والجماعات ، فتتجمعهم الألفة والمحبة) .
- مضمون نفسي (يقلل من حدة التوتر العصبي) .
- مضمون اقتصادي (تلمس أثره في تجديد النشاط وتحريك الطاقات لبذل الجهود ، ليزيد الإنتاج) .

أثر التربية الموسيقية في تكوين شخصية الطفل :

- أولاً : تنمية النواحي الجسمية .
- لتدريب الأذن على التمييز بين الأصوات .
- تنمية التأزر الحركي والعقلي ، مما يحدث نوعاً من التوافق في النشاط الجسمي .

- اكتساب الطفل مجموعة من المهارات الحركية :

أ) الغناء (الأغنية - النشيد - الصولفيج) .

ب) الإيقاع الحركي .

ج) العزف الجصامي والفردى .

د) التلوق الموسيقي .

ثانيا : تنمية التواصي العقلية .

- تنمية الإدراك الحسي .

- تنمية القدرة على الملاحظة .

- توسيع دائرة المعلومات .

ثالثا : تنمية التواصي المزاجية والإنفعالية .

- تكوين ميول فنية لدى الطفل .

- التحكم في الإنفعالات وتخفيف حدة التوتر .

- الإسهام في العلاج الطبي والنفسى .

رابعا : تنمية التواصي الإجتماعية .

- توحيد ميول وأهداف الجماعات .

- اكتساب الطفل مهارات قد تؤدي إلى احترافه الموسيقي .

- غرس الروح الوطنية وحس الوطن وربط الطفل ببيئته :

- تنمية التفاهم بين شعوب العالم .

- الترفيه عن الطفل بطريقة هادئة للقضاء على فراقه فيتجنب الإنحراف .

القيمة التربوية لفروع التربية الموسيقية :

أولا : الإيقاع الحركي

يسهم في نمو الطفل جسمانيا ، ويكسبه الثقة بالنفس والعادات الحميدة والشخصية القوية البليظة ، علاوة على اكتساب معلومات مختلفة .

ومن الناحية الموسيقية يمهّد السبيل أمام الطفل للتلوق الموسيقي الجيد من خلال الألعاب الموسيقية والقصص الحركية .

ثانيا : الإدراك السمعي والتلوق الموسيقي .

تقوم التربية الموسيقية بتربية الطفل وجدانيا (أي تجعله يشعر بالسعادة والسرور عند سماعه للموسيقى .

وحاسة السمع من أهم الحواس التي يجب العناية بتدريبها موسيقيا منذ الطفولة ، لأنها تساعد على النمو العقلي ، ويهدف التدريب على الإصغاء إلى :

- تنمية قدرة الطفل على التعبير عن أفكاره بواسطة الألحان .

- تنمية حب الموسيقى لدى الأطفال ، وبذلك تكون قد ساهمت في تكوين نواة المستمع القادر على فهم ما يسمع ،

والذي يستطيع ممارسة آداب الاستماع .

- تعرف الطفل على الآلات الموسيقية (شكلها - طابعها الصوتي الخ .

ثالثا : الصولفيج

ويعمل الصولفيج على تنمية ذكاء الطفل وإيقاظ امكانياته الكامنة ، كما أنه وعن طريقه يدرك الطفل التركيب

المعمل للأشياء التي يدرسها نظريا ، وهذا الإدراك المبني على الممارسة العملية يدفع الطفل للتذكير الذي هو بمثابة خطوة لتنمية الذكاء .

رابعاً : فرق الأطفال الموسيقية

وتقوم بالمساهمة الفعالة الجدية في تربية الطفل إجتماعيا ، حيث أن الطفل يجد في هذه الدروس التي يمارسها جماعيا فرصة تفرض التجانس بين المجموعة ، فترقى مواهبهم وحواسهم ، وتغذي ميولهم وتفرس بذور التعاون والطاعة في نفوسهم فتكسبهم عادة التجارب لتوجيهات وإرشادات القائمين على تربيتهم .

خامساً : الأغنية والنشيد المدرسي

الأغنية للطفل بمثابة الغذاء اليومي الذي هو في حاجة دائمة وملحة له ، يمر من خلالها عن خبراته اليومية ، ولذا يمكن استغلالها وتسخيرها للأغراض التربوية .
طفل الحضانة : (ويبدأ من سن الثالثة إلى السادسة) .

إن الاعتماد الفطري للطفل تستطيع أن تجعله ناضجا مفتتحا بالتدريب والممارسة في الوقت المناسب .
وتستطيع الموسيقى أن تستخدم العناصر المكونة للعالم الذي يعيش فيه الطفل الصغير ، والمملوء بالحركة والصوت والشكل واللون ، نقدم له (الحركة - الاسترخاء - الأغنية - الاستماع - التلوق - الإرجال - العمل الإبتكاري - النظر الخ) . وهذا الخليط هو الذي يكون درس التربية الموسيقية للطفل ، الذي يتلقى تعليمه نتيجة الخبرات الموسيقية التي يجب أن تكون متعددة وثرية

دور التربية الموسيقية بالنسبة لطفل الحضانة :

- تنمية سلوك الطفل
- فعلا قدرته العقلية وتنميتها
- تنمية استجاباته الانفعالية .
- تنمية قدرته على التعبير الذاتي .
- تنمية مهاراته الجسدية .
- تنمية نموه الاجتماعي السليم .
- تساعده في تعلم اللغة بطريقة سليمة وخاصة بالنسبة للتلفظ .
- تساعده على اكتشاف الأصوات وتجربها والتعبير الشخصي عنها ، وبذلك تضع اللبنة الأولى للإبتكارية عنده .

كما أن للنشاط الموسيقي أثر كبير في تربية وهو تعميق فهم الطفل للموسيقى داخل الفصل ، وفي خارج الفصل يمكن إستغلال الموسيقى لتأكيد حدث معين ، وإثارة خيال ما أثناء حكاية القصص .

وأنشطة طفل الحضانة الموسيقية ، تتمثل في :

(أ) الاستماع والتلوق الموسيقي ، وذلك عن طريق الغناء والمزف الإيقاعي والألعاب الموسيقية .

(ب) الإنتاج الموسيقي ، أي أن يعبر الطفل عن ذاته بفكرة أو مجموعة أفكار ، تنمي عنده الإبتكار .

طفل المرحلة الابتدائية : (من سن السادسة الى الثانية عشر) .

ويجب أن يحتوي منهج التربية الموسيقية في هذه المرحلة على ما يساهم في تنمية قدرة الطفل على الإستجابة للموسيقى وإكسابه مهارات في الغناء ، وتدريبه بالمؤلفات الموسيقية على إختلاف ألوانها والتي تتناسب ومستواه التعليمي ، وأيضاً تعليمه المبادئ الضرورية في نظريات الموسيقى العربية والثقافة الموسيقية العامة .

النشاط الموسيقي في المدرسة الابتدائية :

- (أ) فرقة الأناشيد المدرسية .
 - (ب) النشاط الفردي (هواة العزف) .
 - (ج) فرقة موسيقى الأطفال .
 - (د) جمعية التذوق الموسيقي .
 - (هـ) جمعية الغناء المصاحب بالحركات التمثيلية .
- ويهدف النشاط الموسيقي في هذه المرحلة إلى بحث جو من الحيوية في الحياة المدرسية ، كما يربى في الأطفال الذوق السليم ويعلمهم السلوك الاجتماعي الجيد وتحمل المسؤولية .
- والطفل الذي تتاح له دراسة الموسيقى بطريقة جديّة نظامية ، يكون مستواه الدراسي أعلى من مثيله الذي لم يكن له حظ دراسة الموسيقى ، ويرجع ذلك إلى :
- يتعلم الطفل الدارس للموسيقى ، الإملاء ، فيساعده ذلك على تعلم الكتابة التي تعتمد على تكوين أشكال الحروف المعجانية ، كما أنه يتعرف على الطريقة الصحيحة لاستعمال الأدوات الكتابية .
 - تساعد الطفل الدارس للموسيقى ، القراءة من خلال استخدام العقل والتفكير .
 - غناء الأناشيد يساعد على تكوين مهارات وجمل من خلال الحصيلّة اللفظية التي يحفظها ، كذلك يعرف الكثير من هذه الكلمات عن التاريخ والوضع الاجتماعي .
 - تربية الأذن والصوت لتزيد من طلاقة وسلامة الحديث .
 - الإحساس بالزمن والإيقاع وتقسيم الم박ات يؤثر في إيقاع الحديث .
 - حسن النطق وجودة الإلقاء من الأغاني والأناشيد .
 - تعاون الطفل مع العلامات الموسيقية ، يساعده على التعامل مع القيم الحزنية والكسرية .
 - الموسيقى توقف وتنه التفكير والاستجابة الحسية المباشرة ، كما تنشط التعاون بين العقل والقوة العضلية .
 - العزف على الآلات يساعد على تنمية المهارة اليدوية .
 - قدرة الطفل على التركيز ، تساعد على إستيعاب المعلومات الأخرى .

الثقافة الموسيقية للطفل في المدرسة :

وتتمثل باختصار في :

- (أ) دراسة الغناء والأناشيد .
- (ب) استعمال الآلات ، وتدريب الأطفال على العزف بأنفسهم . أساس الثقافة الموسيقية في المدرسة :
- تدريب الأذن أكثر من تدريب العين أو اليد ، بخلاف التثقيف الموسيقي في المعاهد المتخصصة .
- التثقيف الموسيقي العام لتكوين الجمهور الفني الصالح ، ليفهم الموسيقى الجيدة ، ويستمتع بها .

طرق تدريس الموسيقى :

لقد تعددت وتتوحد طرق تدريس الموسيقى ، حيث يقوم معلم التربية الموسيقية بإختيار طريقة منها على ضوء علاقتها بعملية التعلم لدى التلميذ ، فتجد مثلا أن نموذج التعلم بالملاحظة هو أكثر نماذج التعلم ارتباطا بالتدريس في دور الحضائنة ورياض الأطفال ، ويسمى أحيانا بنموذج التعلم بالمحاكاة ، حيث أن الطفل في هذه السن ملاحظ نشط وحواسه مثاقفة رئيسية للمعرفة ، وعادة ما يلاحظ من حوله ثم يحاول محاكاة ما يصدر عنهم من أصوات أو حركات .

والمقصود بطريقة التدريس Teaching Method الأسلوب الذي يلجأ اليه المعلم في تناول النشاط التربوي

والتعليمي لتلاميذه حتى يحقق فيهم أهداف هذا النشاط ، وكلما اعتمدت طريقة التدريس على الأسس العلمية المشقة من علم النفس والتربية ، كانت أقرب إلى النجاح في تحقيق هذه الأهداف .

أهم الأسس التي تؤدي إلى نجاح طريقة التدريس

- (1) الاعتماد على الخصائص النفسية للمرحلة التي يقوم المعلم بتدريسها .
- (2) الفهم العميق للفلسفة التربوية وأهدافها .
- (3) الإهتمام بالفروق الفردية بين الأطفال ، وتفاوت نسب الذكاء والإستعدادات وكمية التحصيل بينهم .
- (4) الإهتمام بميولهم ودوافعهم وإحتياجاتهم وظروفهم من مختلف الجوانب .
- (5) البعد عن التجريد المطلق وربط مادة التعلم بالواقع .
- (6) متابعة المعلم لكل جديد بالنسبة لمادته التي يعلمها .
- (7) الإعتداد على برامج النشاط داخل المدرسة وخارجها .
- (8) الإعتداد على إيجابية الطفل في الفصل .
- (9) معرفة المهارات المراد اكتسابها ، وتثبيتها .
- (10) الاعتماد على مبادئ سيكولوجية التعلم (التكرار - الأثر) .
- (11) الإستفادة التي تعود على المدرس نتيجة خبراته السابقة .
- (12) التدرج من : المعلوم إلى المجهول .
السهل إلى الصعب .
البسيط إلى المركب .
المبهم إلى الواضح .
المحسوس إلى المأمول .
الجزئيات إلى الكليات .
المعني إلى النظري .

أركان عملية التدريس :

- (أ) المعلم .
- (ب) التلميذ .
- (ج) المنهج .

أولا : المعلم

وهو من أهم العناصر التي تعتمد عليها المدرسة الحديثة في تأدية رسالتها وتحقيق أهدافها ، ولذا فلا بد من تزويده وإمداده بقطب وافر من الثقافة التربوية والإجتماعية ، ليكون إيجابيا في فهم رسالة المدرسة وأهدافها في التربية والتنشيط ، حيث تقع على عاتق معلم التربية الموسيقية مسؤولية التعليم الموسيقي في مجتمعنا ، لذا يتطلب منا إعدادة جهدا كبيرا ، حتى يصبح في استطاعته تربية النشء والاهتمام بهم موسيقيا من ثلاثة جوانب ، هي :

- أولا : الإستماع الداخلي (القدرة على تحيل اللحن المدون) .
- ثانيا : الذاكرة الموسيقية (التكرار وتركيز الإنتباه) .
- ثالثا : الإبتكار (إتاحة الحرية للطفل ليعبر عن ذاته) .

ويجب أن يتميز المعلم بموهبة طبيعية لفن التدريس ، أي الإستعداد الطبيعي لممارسة هذه المهنة ، وتتوفر لديه الخصائص الآتية :

- (أ) خصائص عقلية :
- (الذكاء - سعة الأفق - طلاقة الأفكار والقدرة على التعبير عنها - الابتكار - قوة الحجة) .
- (ب) خصائص وجدانية :
- (المسؤولية - الإلتزام الإلتزامي - الثقة بالنفس - الدقة - ضبط النفس - الصبر - البساطة - الذوق الرفيع) .
- (ج) خصائص إجتماعية :
- (القيادة - حسن التكيف - حسن المعاملة - المحافظة على المواعيد) وهكذا يجب أن يتحلل معلم الموسيقى ، بعدة صفات ، من أهمها :

- القدرة على استخدام الصوت البشري بمهارة (أي يتمتع بصوت واضح صحيح المخارج ، يجيد التحكم في عملية التنفس) .

- القدرة على استخدام آلتين موسيقيتين بمهارة .

- الإلمام بالثقافة الموسيقية والعلمية معا ، حتى يجنى الثمرة المرجوة من دروسه ، ويصل بها إلى رتبة الكمال بقدر الإمكان .

- الخبرة والمران والممارسة .

- براعة الإلقاء والشرح ، واختيار الألفاظ الملائمة والتعبيرات المناسبة ، وتحديد الماني والإنتقال المنطقي من نقطة إلى أخرى .

- التعامل مع الأطفال باستخدام أسلوب (الثواب) و (العقاب) أيضا والذي لا يلجأ إليه المعلم الا في الحالات الضرورية وبدون مجاملة .

ثانيا : التلميذ

والتلميذ هنا هو الطفل الذي نعمل جيعا من أجله ، من أجل أن تتكامل شخصيته ويتألف ويندمج مع مجتمعه ليساهم في تطويره ونموه ، ويجب على معلم التربية الموسيقية وعلى اللجان التي تضع المناهج للطفل ، مراعاة الفروق الفردية ، حيث نجد أن الفصل يحتوي على التلميذ الضعيف وآخر متوسط وآخر متفوق ، كما يجب ملاحظة أن لدى كل تلميذ إمكانيات ويجب على المعلم إظهارها . وعند إختيارنا لتلاميذ لديهم رغبة في الدراسة المتخصصة للموسيقى ، وجب علينا إجراء اختبارات للاستعدادات الموسيقية لديهم . ويقول حسام زكريا في بحث عن الموسيقى والطفل :

« إن عناصر الموسيقى المعروفة لدينا هي الميلودي والإيقاع والتوافق والتلونين النغمي ، ولكن هذه العناصر ستظل لا معنى لها إلا في قالب ونغمات موزونة إذ لم يضاف إليها عناصرها ، وهو المستمع ، والإستعداد الموسيقي تكمن بذوره عادة في أحماق أغلب الناس ، ولكنه لسبب ما لا تتاح له الفرصة للظهور ، مثله في ذلك مثل عين يجري مألواها تحت الأرض لا يبتلى إلا إذا أتيت له ضربة معول تكشف عنه وتفتح له الطريق » .

حول اختبار الإستعداد الموسيقي

لقد استعرضت المجلة الموسيقية التي كانت تصدر في مصر موضوعا حول اختبار الإستعداد الموسيقي ، إستخرجنا منه أهم النقاط التي سنسردها في هذه السطور . ان معرفة الإستعداد الموسيقي عند التلاميذ من أهم ما يعنى به القائمون بشؤون التعليم الموسيقي ، حتى لا يصبح دارس الموسيقى والمعلم معا في حميم نتيجة لعدم استعداد الدارس .

طرق الاختبار : أ) طريقة الوقت الطويل

إعطاء الطالب فرصة زمنية يعد فيها نفسه تحت المراقبة المختصة ، ومن هنا كانت أهمية السنة التحضيرية في معاهد الموسيقى وكلياتها في مصر ، وذلك لإمكان التعرف على الاستعداد في جو هادئ وفي وقت يتضح من خلاله الموهوب من غيره .

ب) طريقة الاختبار العاجل .

ولا بد أن يقوم بها المختصون التربويون من ذوي الخبرة في مجال الموسيقى ، وهذه الطريقة غير مأمونة لأن التقرير العاجل لا يستطيع أن يبين الاستعداد الحقيقي ، وعلى سبيل المثال فقد رفض الموسيقار (فردى) من مدير المعهد الموسيقي بعجة عدم استعداده ، وتكشف لنا الأيام بعد ذلك عبقريته . أي أنه لا بد أن تكون هذه الطريقة بمثابة اختبار تهيدي للدخول في الاختبار الأول .

النواحي الموسيقية التي يجب أن يتناولها الاختبار العاجل

أ) فقه حاسة السمع : وهي خاصية تميز النغمات الموسيقية بعضها من بعض وحاسة السمع وظفتان :

« مجرد إنقراط الأصوات وسماعها » ، وهي وظيفة الأذن وما يتصل بها من أجزاء دقيقة) ، وهي وظيفة آية لكل الناس .

« تمييز الأصوات من جهة نوعها وما أحدثه من الإحساس بالشعور ، ومركز هذه الوظيفة الجهة اليسرى من المخ (يتوقف عليها مقدار موسيقية الشخص) ، ولا تظهر نتيجة هذه الوظيفة إلا بعد فترة من التدريب الخاص .

ب) حاسة السمع المطلقة : أي إمكان معرفة المرء عند سماعه صوتاً ما معرفة مطلقة من غير حاجة إلى قياسه إلى صوت آخر .

ج) إدراك المسافات الموسيقية . تصوير المسافات من درجات مختلفة .

د) إنقراط اللحن (الذاكرة الموسيقية) القدرة على ترديد الأغان بعد سماعها لأول مرة (لا يدل على المقدرة والإستعداد) ، إنما يدل على ذاكرة قوية تساعد على استيعاب الموسيقى والإستمتاع بها

هـ) إدراك الإنقياع : الشعور بالميزان والإنقياع .

و) الإبتكار الموسيقي : إعطاء جمل لحنية أو غنائية يكملها الطالب .

ز) إنقراط الحارموني : أي تمييز أصوات التآلفات الحارمونية وتمييزها وتحليلها .

الأسباب الرئيسية التي تؤدي لفشل بعض دارسي الموسيقى

أولاً : عدم إستعداده الطبيعي للموسيقى .

ويمكن علاج ذلك بكثره الإستماع الجيد ، والعيش في وسط موسيقي ملائم بغرس في الطالب البذور الصالحة للموسيقى .

ثانياً : الحظ التي يهبها المدرس في تعليمه للطالب الناشئ لكل مدرس خطة وأسلوب في تعليم تلاميذه يتناسب مع دراسته ومقدار ثقافته وخبرته التي يكتسبها من خلال التدريس .

ثالثاً : المنهج

والمنهج مجموعة الخبرات التربوية الثقافية والاجتماعية والرياضية والفنية التي يمتثلها المدرسة داخلها وخارجها لتلميذ ، بقصد مساعدته على النمو الشامل في مختلف النواحي ، وتعديل سلوكه طبقاً لأهدافهم التربوية .

المنهج قديماً : وهو عبارة عن مجموع المواد التي يتعين على التلميذ أن يقرأها ويستظهرها حين يطلب إليه ذلك .

أي ينصب اهتمام المدرسة نحو المواد الدراسية في ذاتها مع إغفال النشاط خارج الفصل والمدرسة .

المنهج حديثاً :

أصبح لا يقتصر على المواد الدراسية وحدها ، بل يشمل أيضا مجهودات التلميذ وأنشطته في المدرسة والمجتمع .
فالأسلوب التربوي الحديث يقدم للطفل الحقائق والمعلومات عن طريق الألعاب الموسيقية ، تجاوبا مع طبيعته ،
كما أن القصص الحركية توسع مدارك الطفل ، بالإضافة الى أن الأنشطة والأغنية المدرسية يمكن استغلالها في تجسيم
المعاني ، وإبراز النواحي التربوية من خلال مضمون نصها الأدبي .

والمنهج الحديث يتضمن :

1 - تحديد الأهداف التربوية التي تتناول جميع نواحي نمو التلاميذ (الجسمية والعقلية والنفسية والاجتماعية) ،
ويقوم المدرس بترجمة الأهداف العامة إلى أهداف خاصة تتصل بمادته .

2 - ترجمة الأهداف إلى مواقف تعليمية .

3 - تقويم نواحي العملية التربوية .

4 - يتضمن مواقف تعليمية تتصل بالحياة خارج المدرسة (المنزل - المصنع - الحقل - الشارع - المجتمع) .
وعند بناء المناهج ، يجب مراعاة الآتي :

(أ) طبيعة التلميذ .

(ب) حاجات الجماعة .

(ج) الملاءمة لمقومات الحياة المعاصرة .

(د) استغلالها على قدر من التراث الفني والثقافي للأمة .

(هـ) إثارة الفكر للقياس والاستنتاج والتأمل والتخيل والتذكر والإتيان .

(و) مراعاة الفروق الفردية بين التلاميذ حتى لا تكون **حقلا على طائفة معينة ذات مستوى خاص في المواهب**
والذكاء .

ملحوظة : المناهج بطبيعتها لا تثبت عند وضع واحد لا يتغير ، إذ لابد أن تتكيف والمتناسبات المحيطة بالمدرسة
والبيئة والدولة .

المناهج المحورية :

وتقوم المناهج المحورية أساسا على النشاط الاجتماعي ، وتحقيق الربط بين المناهج والحياة العامة ، والمزج بين مواد
الدراسة مزجا فنيا أساسه إكتساب الخبرات العملية عن طريق مزاولة المشكلات ومعالجتها وحلها بكل الوسائل .

وهو أنسب المناهج في تعليم الموسيقى لما هو قائم بين عناصرها وموادها من ربط طبيعي .

أهم مزايا المناهج المحورية .

(أ) تحقيق الربط بين المعلومات وبعضها .

(ب) زيادة الصلة بين التلميذ والمجتمع .

(ج) تضاعف الفائدة في النشاط الذاتي في الرحلات والمعسكرات ، والاشتراك في الندوات والمناقشات وكسب
الخبرات العملية (مباشرة فنون العزف والغناء بطريقة عملية) .

الأهداف العامة للمنهج الموسيقي في التربية الموسيقية :

1 - أن تكون الموسيقى مصدرا يحجب الطفل في المدرسة .

2 - خدمة المواد الدراسية ، حيث تمنح الموسيقى الطفل على استيعاب المواد الدراسية الأخرى .

3 - تنمية الوعي الاجتماعي والقومي والديني في نفس الطفل من خلال الغناء واللعب والتوقيع .

4 - إدخال السرور والسعادة في حياة الطفل المدرسية .

5 - أن تثبت روح التعاون والشعور بقيمة العمل الجماعي وأهمية الفرد للجماعة ، وأهمية الجماعة للفرد .

- (6) معرفة العالم الخارجي عن طريق التراث الشعبي في موسيقات الشعوب الأخرى ، فتحقق التفاهم العالمي بين مختلف الشعوب عن طريق تلوق التلاميذ لموسيقى الشعوب الأخرى .
- الأهداف الخاصة للمنهج الموسيقي في التربية الموسيقية :
- (1) تنمية الإدراك الحسي لدى الأطفال عن طريق النغم والإيقاع .
- (2) تنمية الذوق الموسيقي السليم ، وخلق الجو المناسب الذي يصل بهم إلى الفهم والإدراك حتى يتموه على آداب الاستماع ، فيرتفع الوعي الموسيقي .
- (3) تعريف التلاميذ بعناصر اللغة الموسيقية (الكتابة والقراءة) .
- (4) اكتشاف المواهب لرعايتها وتوجيهها .
- الأهداف التي يجب أن يحققها المنهج الموسيقي :
- (أ) القدرة على استخدام الموسيقى كأداة للتعبير الذاتي والإتصال ، وهذه تشمل الآلة الموسيقية الذاتية التي تتوفر لدى كل طفل ، وهي الصوت .
- (ب) فهم واستيعاب التعبير الموسيقي للآخرين ، وهذا الهدف يحتم المعرفة بالآلات الموسيقية كفن وخلق .
- (ج) الآلام بالموسيقى كتعليم راسخ له وظيفة اجتماعية وثقافية وتربوية وفتية كبيرة .

ربط النشاط المدرسي بالمنهج :

ومن أهم الأنشطة المدرسية جماعة الموسيقى ، فنشاطها يساعد على إبراز المواهب الموسيقية عند الأطفال ويساعد على تنمية مهارتهم في العزف والغناء ، وتستطيع هذه الجماعة نشر الوعي الموسيقي والفني بين الأهالي .

الوسائل التعليمية

وهي الأدوات والطرق المختلفة التي يستخدمها المعلم في شرح أو توصيل معنى فكرة أو حقيقة علمية للتلاميذ . والوسائل العلمية تسهل الربط بين الأشياء والكلمات والرموز ، كما تسهل فهم الحقائق العلمية وتوضيحها ، وهي في نفس الوقت عنصر جذب للطفل .

أهميتها بالنسبة للموسيقى :

تتبع أهمية الوسائل التعليمية بالنسبة للموسيقى ، في كون الموسيقى فنا مجردا ، ولذلك فنحن في حاجة لوسائل تقرب موادها للأذهان ، ولأن الموسيقى تعتمد على حاسة السمع ، ويصعب أن يركز الطفل بحاسة واحدة لفترة طويلة ، فيجب أن يكون هناك وسائل تجذب اهتمامه عن طريق إدراك الموسيقى بحواس أخرى مختلفة ، كالبصر واللمس .

أهم أنواع الوسائل التي يمكن استخدامها في التربية الموسيقية للطفل :

- (أ) الاسطوانات - أشرطة التسجيل .
- (ب) الفانوس السحري (لعرض الصور) .
- (ج) اللوحات التصويرية والرسوم ، واللوحات المتنوعة الأغراض . الأسس العامة لاختيار واستخدام الوسائل التعليمية .

- أولا : تحديد الهدف التعليمي .
- ثانيا : عدم ازدحام الدرس بالوسائل .
- ثالثا : ملاءمة الوسيلة لمستويات الأطفال العقلية وغيرهم .
- رابعا : الابتعاد عن الشكلية في استخدام الوسائل .
- خامسا : تجربة الوسيلة والإستعداد السابق لاستخدامها .

وسائل التعليم الجيد :

تقوم وسائل التعليم الموسيقي الجيد للأطفال ، على :

- (أ) الإثارة .
- (ب) صلاحية المناهج .
- (ج) جودة وسائل الإيضاح .
- (د) براعة العرض والطريقة .
- (هـ) حسن إعداد الدرس .

أهمية الطفل :

ليست عملية دراسة الغناء والأناشيد ، واكتساب مهارات في الغناء إلا خلق نوع من الألفة بين مجموعة من الأطفال بتعليم خاص ، لتسود روح التعاون والزمالة والاحسان والشعور بالكرامة .

فأهمية الطفل بما يحتويه من صياغة كلامية لحنية ، وشكل ومضمون ، مثل حصراً أساسياً ، بل وضرورة حتمية للطفل العربي في مختلف مراحل نموه ، فبعد ميلاده مروراً بفترة الطفولة المبكرة ثم فترة الطفولة المتأخرة ، والأهمية تلازمه كغله ، فهي مصدر سروره وسيلة يهرب بها عن مختلف انفعالاته ، ولذا كانت من أهم عناصر التربية الموسيقية بل أهمها وخاصة في هذه حياة الطفل المدرسية حيث تقوم بوظيفتها في التعبير عن خبراته اليومية إلى جانب كونها أنسب معاملة يهوى بها وقت فراغه لتترب لها نفسه ، وينشرح لها صدره ، ليجد نشاطه ليستقبل معلوماته وهو على جانب كبير من الراحة النفسية والسعادة .

وتحقق أهمية الطفل للعديد من الفوائد ، من أهمها نذكر :

- التنمية الثقافية للطفل ، وحرص العادات السليمة والأخلاق المفاضلة لديه ، كما تساهم في تربيته :

(أ) جسدياً ، فتدرب جهازه الصوتي وتوسع وتثقل رتبه

(ب) بإيقاظ القوى النفسية لديه وإثارة مشاعره وحرارته واستعداداته النفسية الكامنة ، بهدف تكوين مستمع جيد قادر على تطوير موسيقاه في المستقبل .

- إكتساب الخبرات الموسيقية ، والتي من أهمها ، نذكر :

(أ) معرفة مختلف العناصر الموسيقية (قراءة النوتة الموسيقية - تنمية الذاكرة اللمحنية) .

(ب) تعريف الطفل بالمفهوم الكامل للموسيقى ، من مختلف الجوانب اللمحنية والإيقاعية واللون الصوتي كما تنمي قدرته على التركيز والملاحظة والنقد الذاتي .

(ج) تنمية حساسة الذوق والتقدير لدى الطفل ، وإثراء مواهبه .

(د) بناء وجدان وعقل الطفل مع بناء نفسه وروحه ، بجعله يترك ويس بالتملاء بين المعنى اللغوي والمعنى الموسيقي وجمال التركيبات الإيقاعية الخ .

ومنذ مرحلة الطفولة المبكرة (من الميلاد إلى السادسة) ، والتي يقوم فيها عبء أمر تنشئة الطفل وتربيته ، على المنزل ورياض الأطفال ، حيث تبدأ الموسيقى ببساطة في أداء دورها في تربية الطفل ، مستمدة عناصرها من البيئة والتراث .

وأهمية الطفل في رياض الأطفال ، هي محور وأساس العملية التعليمية بالنسبة له ، فهي تلازمه وتراافقه في ألعابه ، ويتلقاها شغافياً ، ولذلك لا بد أن تتوخى فيها البساطة والوضوح في النص الكلامي واللحن وتصبح أثناء الأداء بألة موسيقية مثل (آلة العود أو آلة البيانو) وقد قسم (جان جاك روسو) الصوت الإنساني إلى ثلاثة أنواع :

(أ) صوت الكلام : ويكون هائلاً واضحاً .

(ب) صوت الغناء : هادئ واضح ، مع إشتتاه على درجات صوتية مختلفة مرتبطة باللحن .

(ج) صوت تعبيرى : (لغة المواطن التي تعطى الكلام معنا) .

ويكون الصوت فيها واضح يعبر عن حالة إنفعالية يمر بها الطفل .

كما يتميز الطفل أثناء اللعب بصوت حاد عشن ، ذات طبيعة مختلفة .

أما أغنية الطفل في المرحلة الابتدائية (مرحلة الطفولة المتأخرة) ، والتي تبدأ من السادسة إلى الثانية عشر ، ويقع فيها عبء تنشئة الطفل على المدرسة الابتدائية بمشاركة المنزل ، وتكون مرتبطة ومتصلة بالمتاحج الدراسية التي يتلقاها الطفل ، وتلقاها له بالأسلوب العلمي . وبصفة عامة تتميز أغنية الطفل باللحن السهل الرشيح الحوي في إيقاعه ، المتلزم بمقاطع ألفاظ النص الكلامي ، ذات عبارات قصيرة واضحة . ويجب أن تكون الطبقة الصوتية المصاغ فيها لحن الأغنية ملائمة لصوت الطفل ، وفي مقام واحد دون اللجوء إلى تعقيدات لحنية .

أما من حيث النص الكلامي ، فلا بد أن نستوحى من العالم الخاص بالطفل ، مستمد من بيئته ، مصاغ بالعربية البصرة القريبة للغة الحديث ، بحيث أن يكون هناك توازج بين الكلمة واللحن ، وتناسب هذه الكلمات إدراك الطفل متناولة موضوعات تشتمل على مفاهيم متعددة .

كما يمكننا استخدام نوع من تعدد التصويت في صورة مصاحبة بسيطة تكون وفيتها الأساسية إبراز فاعلية كل من اللحن والكلمة ، فساعد الطفل على التركيز ، وتتمى إحساسه بالتلوق الجمالي .

وبجانب الغناء الفردي ، وجب علينا الاهتمام بالغناء الجماعي ، الذي يتعلم الطفل من خلاله النظام والطاعة والبلذ والعطاء ، وينشأ على الإحساس بالمسؤولية ، ويتعود على التماسك الاجتماعي .

حيوب الغناء عند الأطفال :

قد نظهر بعض العيوب عند غناء الأطفال ، وتتمثل في رثابة الغناء ، أو حدة الصوت أو خشونته ، وفي معظم الأحيان ترجع هذه العيوب إلى أسباب فيسيولوجية أو نفسية أو فنية .

وأحيانا يكون لدى بعض الأطفال تخلف في الغناء ، يرجع إلى معوقات الكلام أو عدم غوا الأجيال الصوتية ، أو عدم القدرة على الإدراك السمعي ، أو ضعف في الذاكرة اللمنية ، أو تأثير خيرة فشل سابقة ، أو عدم الثقة بالنفس .

أنشودة أو نشيد الطفل والنشيد منظومة شعرية ذات تأثير تربوي متعدد الجوانب على الأطفال في ظروف العمل المدرسي ، يؤلف في الغالب ليؤدي إحدى الأغراض الآتية :

أولا : الحماس ، كالأناشيد القومية والوطنية ، والتي تربي في الأطفال حب الوطن .

ثانيا : ذكر وتخليد الرواد والأعلام والأبطال والمجاهدين في سبيل العلم والوطن ، بهدف الاقتداء بهم .

ثالثا : أن يكون النشيد رمزا لجماعة من الجماعات ، كدليل وإعلان لأعضائها .

الهدف من الأناشيد :

أولا : الأهداف العامة

بالإضافة إلى أن الأناشيد تربي اللوق السليم وتنمي لدى الأطفال ، فالتشيد أداة صالحة للتربية الجسمية والعقلية والحلقية .

(أ) بالنسبة للتربية الجسمية .

أن سير الأطفال من الصباح وترديد النشيد ، رياضة بدنية في الهواء الطلق ، ففي أداء النشيد إستغلالا لقواهم ومجهودا لنشاطها مما يؤدي إلى بناء القوى الجسمية .

(ب) بالنسبة للتربية العقلية .

أن كثرة ترديد الأناشيد وحفظها واستظهارها تقوية للكمة الحفظ والذاكرة ، وفي تحيل معناها وتصويرها بصدق ، تقوية وتنمية خيالهم وشغلا لأفكارهم .

ج) بالنسبة للتربية الخلقية :

ربط الطفل ببيته ، وتنمي فيه حب الوطن ، والشجاعة والطموح ... الخ .
ثانيا : الأهداف الفنية .

من خلال التشديد يتعرف الطفل على مختلف عناصر التربية الموسيقية ، (أصول الغناء الجماعي والغناء المنفرد - مبادئ نظريات الموسيقى - الصولنغ - التراث الموسيقي) .
نضيف إلى ذلك توسيع دائرة معارف الأطفال وإكسابهم بعض المهارات الضرورية للتعرف على أبجدية التدوين الموسيقي ورموزه ، كذلك توسيع مدارك الأطفال الموسيقية عن طريق الإصغاء إلى الموسيقى وحيا ، ثم فهمها ، يلي ذلك معرفة تركيبها والعزف على بعض الآلات .

تدريس أغاني وأناشيد الطفولة :

تقوم الأم بتلقين الطفل أغانيه منذ نعومة أظفاره ، حتى يبلغ الثالثة من عمره وإلى أن يصل الثانية الابتدائية يتلقاها من المعلم بأسلوب التلقين الشفاهي ، وهذه طريقة تعتمد على المحاكاة (تقليد المعلم أو شريط التسجيل أو الاسطوانة) ، أما باقي سنوات التعليم الأساسي (الابتدائي) فيتلقى الطفل أغانيه وأناشيدته بأسلوب علمي تربوي ، يتلخص في :

مقدمة قصيرة مشوقة حول موضوع الأغنية أو النشيد ، يتبعها المعلم بعرض كامل الأغنية أو النشيد (عزفا وغناء) ، ثم قراءة النص الكلاسي بطريقة إنقائية مع شرحها بإيجاز ، ثم يبدأ بتحفيز الأطفال بالطريقة التي يراها مناسبة (الطريقة الكلية أو الجزئية أو التحليلية) .

ARCHIVE

التذوق الموسيقي والاستماع :

نطلق مع الطفل في البداية ، بالتربية الوجدانية ، وهي من أهداف التربية الموسيقية ، والمقصود بالتربية الوجدانية الشعور بالسعادة والسرور عند سماع الموسيقى ، لذا يجب علينا الاهتمام بكل ما يرمي إلى تنمية تذوق الموسيقى وتقديرها ، فهي لأطفالنا جوا موسيقيا حوهم ، وألحانا مناسبة يفتنون بها في المدرسة ، وهذا كفيل بتحريك عواطفهم وإثارة وجدانهم وحثهم على الفضائل والأخلاق السامية . ويؤكد علماء التربية أن المعلومات لا تصل إلى دائرة فكر الأطفال إلا عن طريق الحس ، ويقول بستانلوتزي في هذا :

« إن الحواس أبواب النفس ، ولا يصل شيء إلى العقل إلا عن طريقها » . أهداف الإصغاء (الإستماع) إلى الموسيقى :

- تنمية حب الموسيقى عند الأطفال ، نتيجة إدراك وتفهم وتذوق ، وذلك بإعطائهم الفرصة للإستماع إلى أنواع مختلفة منها تتناسب ومداركهم وعمرهم الزمني .

- العمل على تكوين المستمع القادر على فهم ما يسمع ، والتعود على ممارسة آداب الاستماع والإصغاء ، فأطفال اليوم هم جمهور المستمعين في المستقبل ، ويمكن أن يتخرج منهم الناقد التخصصي ، والمعارف المتميز ، والمؤلف الموسيقي المبدع .

- تنمية قدرة الطفل على التعبير عن أفكاره بواسطة الألحان والتشجيع المستمر له من جانب المعلم .

- تعرف الأطفال على الآلات الموسيقية ، من حيث (شكلها - طابعها الصوتي) والقدرة على تمييز صوابعها من خلال مقطوعة مسجلة .

الإحساس السمعي : يستقبل الإنسان الإحساس عن طريق الأذن ، ويتم ذلك باهتزاز الجسم الصادر منه الصوت فيؤثر الهواء المحيط بهذا الجسم فيتموج فينتقل إلى أذن السامع ، تتأثر طبلة الأذن بطريقة تأثر الهواء

بالصوت ، وبالتالي تتأثر باقي أجزاء الأذن ، ليستقل هذا الأثر إلى العصب السمعي وينتج عنه تأثير المخ بما تحمله العصب السمعي ، أي إتقان عملية الاحساس السمعي أي يبدأ الإدراك السمعي .

والإدراك السمعي ، هو عملية التفسير والتحديد للإحساسات والخيالات ، أي ترجمة الأحاسيس إلى معلومات (تحويلها من محسوس إلى معقول) . والإدراك السمعي يساعد في المستقبل على تهيئة الفرد لكل ما تتطلبه النواحي الموسيقية المختلفة ، فلن يكون هناك غناء ولا استجابة للحن والإيقاع ولا عزف على الآلات ولا فهم وتقييم للأدب الموسيقي بدون القدرة على الإستماع والإستجابة للتكوين أو التصميم اللحنى .

والإستماع الصحيح استخدام فعال للعقل والخيال لمعالجة الأفكار التي تعبر عنها حركة الألحان والإستجابة لها . والإستماع مقدرة عقلية تنمو في الأطفال تدريجيا من خلال مشاركتهم الفعالة في الحبرات الموسيقية المختلفة والمتنوعة .

والأطفال لا يصبحون مهينين للتعبير الموسيقي إلا عندما يكتسبون حصيلة من النماذج الإيقاعية اللحنية عن طريق التطبيق العقلي وتجهيز إستجاباتهم لما تعبر عنه الموسيقى بالنسبة لهم ، فمن خلال الغناء والألعاب الموسيقية والعزف على الآلات وتربية الأذن نربي تدريجيا وباستمرار المستمع المتلوق للموسيقى .

التدوق الموسيقي :

هو التدريب التعليمي الذي يهدف أن يهذب في المدارس القدرة على الإستماع الجاد بإفراك وفهم للموسيقى ، وأن يستمع ببلدة وورقة وإرادة .

والتلوق يتضمن كل أنواع الأنشطة ، فكل فرع من فروع الموسيقى يهدف إلى توسيع دائرة المعلومات وتعميق مفهوم الفن ، أي مساعدة الطفل لإدراك القيم الجمالية للموسيقى .

والمشاركة في الأداء الموسيقي جزء هام من التلوق ، لأن الشخص الذي يمكنه الأداء أقدر على فهم الموسيقى وتلوقها من الشخص الذي يستمع إليه فقط .

كما لا بد أن نعمل على إثارة الرغبة للإستماع عند الطفل ثم تكون المثابرة والمواظبة على تمتيعها حتى تزداد هذه الرغبة وتصبح أكثر فهما . والغرض من التلوق الموسيقي ، أن نجعل الطفل يحب الموسيقى أولا ، حتى نستطيع أن نجعله يفهمها بعد ذلك .

العمليات التي تساعد على عملية التلوق :

أولا : إختيار الموسيقى المناسبة التي تقدمها للطفل .

(تبدأ بالموسيقى التي يربها الطفل) ، مع مراعاة الصفات الرئيسية التي يجب توافرها في هذه الموسيقى والتي من أهمها (قصيرة ذات صيغة محددة إيقاعها واضح لحنها جذاب ، هارمونيها بسيطة ، وتكون ملائمة لعمره الزمعي ودرجة تعصيله ، ومطابقة للغرض المقدمة من أجله ، وتشمل جميع الألوان الموسيقية .

ثانيا : مراعاة قدرة إحتمال الطفل على الإصغاء فكلما صغر سنه قل إحتماله وتركيزه ، فمن حين لآخر نعطيهم استماعا مجددا للنشاط (بدون إرشادات وتوجيهات المعلم ، ويترك للأطفال حرية التعبير .

ثالثا : أداء المعلم جزءا هاما من درس التلوق ، يساعد على الإتيان والتركيز ، وعليه أن يراعى وضع الآلة الموسيقية بطريقة تمكن أكبر عدد من الأطفال من رؤيتها .

رابعا : توافر الراحة الجسمية للطفل مع خلق جو من الود والتماطف أثناء الإستماع .

خامسا : أن يكون المعلم قدوة حسنة للأطفال عند الإستماع ، حيث أنه يعتبر عاملا مؤثرا وفعالا في تهيئة الأطفال للإستماع المتصف بالحساسية والتمييز .

درس التدوق الموسيقي :

- الأدوات اللازمة (اسطوانات أو أشرطة تسجيل) ، أو مصطحب الأطفال معه إلى حفل تقدمه مجموعة كورالية أو أوركسترا أو تحت تقليدي عربي ، فمن خلال استماعهم المباشر ، يمكنهم :
- (أ) التعرف على الألوان الصوتية لمختلف الآلات الموسيقية .
- (ب) التعرف على أنواع الأصوات البشرية .
- (ج) التعرف على التكوينات المختلفة والتي يريد المدرس إيرادها وشرحها مثل (المبارات والجمل الموسيقية - التشابه في بعض الأجزاء) .
- (د) لمحة عن المؤلف الموسيقي .

ربط التدوق بفروع التربية الموسيقية الأخرى :

إن أنشطة التربية الموسيقية متداخلة المتناسر ، مكتملة بعضها البعض ، تهدف في مجموعها إلى أن تجعل من الموسيقى أمرا عيسورا ، يسهل فهمه وإدراكه للشخص العادي إذا وفرنا المناخ الذي يهيئ في هذا الفن الإنسان الجميل .

التدوق الموسيقي من خلال الغناء :

الغناء من الأنشطة التي من خلالها يستطيع المعلم أن يمتدح تجارب وخبرات الأطفال الموسيقية ، فلا يقتصر الأمر على جعلهم ينفون التشيد أو الأغنية غناء صحيحا لمحبب ، بل عليه أن يعمل بأسلوب مشوق لاستثارة ملكات الأطفال في استنتاج :

- مواضيع الألحان المعقدة .
- الإحساس بالمبارات والجميل وبهايات الألحان .
- أماكن اللحن والشدة .

التدوق من خلال الإستجابة عن طريق الحركة :

لاشك أن الألعاب الموسيقية الهادفة على اختلاف أنواعها ، تغطي مجالا كبيرا لكي يحس الطفل بالمبارات الموسيقية ، ويقرب بين المزف المتصل Legato والمزف المتقطع Staccato ، والموازين الموسيقية الخ . عن طريق الصور الخيالية التي تتيحها الألعاب الموسيقية وكذلك القصص الحركية (وهي ألعاب صغيرة موضوعة في سياق مترابط) ، يمكن استغلالها في تمكين الطفل من إدراك وفهم كل ما يهدف إليه الإدراك السمي والتدوق .

التدوق من خلال الإستماع :

يجب ألا يكون الاستماع ، مجرد سماع ما يعزف في حد ذاته ، ولكن يتخذ مجالا للإحساس باللون الذي يضيفه كل مقام على الألحان ، والشعور بالطابع الإيقاعي (هاديء - نشيط) ويطلب من الأطفال أن يعبروا عن ذلك بالحركة بتعبيرات شخصية ، مما يتيح أمامهم فرصة للتنافس والإبتكار .

التدوق من خلال المزف على الآلات :

يتعرف الطفل على الآلة وتاريخها وطابعها الصوتي ، متفرقة ومع المجموعة .

التذوق من خلال الإبتكار :

أن يشعر الطفل بالسؤال والجواب أثناء إبتكار الألحان .

التذوق من خلال القراءة الموسيقية (الصولفيج) :

لا يجعل المعلم القراءة غاية في حد ذاتها ، فالطفل يتقن القراءة إذا ما أدرك ما يشتمل عليه اللحن من صمود أو ميوط ، ومواضع الإعادة فيه ، والشدة واللين ونهاية الجمل ، فعندما يغمي الطفل وهو مسرور متلوقا لما يغميه فبالثاني يتقن القراءة عن طريق التلوق .

الألعاب الموسيقية :

إن الطفل بحكم طبيعته التي خلقه الله عليها ، يستجيب بشكل تلقائي وطبيعي للألعاب المتميزة بالحركة ، ومن هنا استغلت التربية الموسيقية هذا الميل في تربية الطفل وتعليمه .

ومهدف الألعاب الموسيقية إلى تدريب الأذن وتقوية الحساسية الموسيقية للإيقاع والنغم ، علاوة على بحث جو من المرح والسعادة بين الأطفال ، وتدريبهم على الحركة الرياضية بما يساهم مشاعر الموسيقى وألحانها وأوزانها .

فمن خلال الألعاب الموسيقية ، نحقق للطفل :

(أ) التربية الجسمية (الحركة - النشاط - الجري - الوثب - الركض - الخ) .

(ب) التربية العقلية (اليقظة والانتباه - الإلمام بالمعارف العامة)

(ج) التربية الخلقية (إندماج الطفل مع الجماعة - الإحساس بالسعادة - معالجة المعلم لشواحي القصور في الطفل) .

أنواع الألعاب الموسيقية :

(أ) ألعاب حرة (ألعاب النشاط الحر) ، وتقوم على الإبتكار والمصاحبة الموسيقية المرتجلة .

(ب) ألعاب منظمة : وتسير على نمط سابق (وتعتبر الرقصات الشعبية امتدادا لها) .

(ج) ألعاب تعبيرية : تشجع الطفل على التعبير بحركات تمثيلية ، وتنقسم إلى :

(1) ألعاب تعبيرية غنائية :

(تعبير حركي عن جو الأغنية أو النشيد ، مستوحى من مضمون الكلام) .

(2) ألعاب تمثيلية خيالية :

تتقن بقصة خيالية ، أو مشهد تمثيلي من الحياة ، ويكون التطبيق تلقائيا تبعاً لخيال الطفل .

(3) ألعاب تعليمية : وهي وسيلة مباشرة لتلقين المعلومات الموسيقية للطفل ، سواء في المقامات الإيقاعية أو اللحنية ، أو الخاصة بالتقليد الخ .

ملاحظات :

- يجب الأختيار الدقيق للألعاب الموسيقية التي تتناسب مع الأعمار ، وتختلف الفرق الدراسية .

- بإمكاننا في المرحلة الابتدائية ، تنفيذ جميع فروع الموسيقى عن طريق الألعاب الموسيقية .

طريقة الكروز :

تمكن دالكروز من تحويل تدريس الإيقاع من طريقته الحسابية إلى طريقة عملية انتشرت وعت كل الأوساط التربوية ، وأساس هذه الطريقة هو استخدام القطرة وغرائز الطفل المتصلة بحب اللعب والحركة من الوصول إلى معارف موسيقية عن طريق الإحساس والإدراك السمعي .

فرق الموسيقى المدرسية :

وهدفها في مرحلة الطفولة هدف تربوي يساعد على تكوين العقل تكويناً صالحاً ، أساسه ترقية الوجدان واتساع دائرة العقل وإعداده الإعداد الصالح للحياة المدرسية ، وفي هذه المرحلة تحتل الموسيقى المرتبة الأولى في المنهج الدراسي ، لأن الطفل في هذه المرحلة (رياض الأطفال) يميل إلى الفرح ووسائل التشويق بحكم حبه للتجديد ، وميله إلى الإستماع والتأثر بالأنغام بحكم التأثير النفسي الذي يوجد في طبيعته .

والطفل في هذه السن لا يستطيع أن يفهم عن المدرسة أكثر من أنها منزل منظم ، وتكوين الفرق الموسيقية هو الوسيلة التي يبا تعلم الطفل كثيراً من العادات الحسنة بطريقة لا يملها ولا يشعر فيها بفرق كبير بين المدرسة والمنزل . وهذه الفرق تربى آذان الأطفال على التمييز الصحيح كما تربى أنوفهم تربية فنية ، وتسمو بنفسيهم إلى عالم جميل ، ليتعلم الطفل النظام والتألف والإقتصاد على النفس ، والشعور بالمسؤولية وطاعة القائد .

ولهذا أصبحت الفرق وخاصة الإيقاعية منها جزءاً هاماً في ثقافة الطفل الموسيقية وذلك لقيمتها التربوية وإمكاناتها الكبيرة لإثراء تجربته الموسيقية التي تشمل المدرسة على تحفيها . فالإيقاع له وظيفة أساسية ، وتأثير وأهمية كبيرة بالنسبة للموسيقى ، ويقول الربى السويري (دالكروز) في هذا :

« قد لا يهتم طفل صغير بالموسيقى ولا بالثناء ، وقد لا يستطيع المشي المنتظم على لحن (مارش) عسكري ، ويرفض بإصرار تلقي دروس البيانو ، ومع هذا فهو لا يفقد الإحساس بالموبيقي فقلدنا تماماً ، فكثيراً ما يكون الاستعداد الموسيقي حالفاً من نفس الإنسان ، ولشب أو لآخر ، قد لا يصادف الوسيلة التي تكشف بوضوح عن الاستعداد الريزي الكامن في نفسه ، فمن الواجب إذن ، أن يكون تطوير ميل الطفل الريزي للموسيقى أحد الأسس التي تركز عليها التربية ، ولكن كيف يمكن إظهار هذا الميل في سن مبكرة ؟ وما هي مظاهره الخارجية ؟ كثيراً ما تكون الفرق الإيقاعية المفتاح الذي يفتح باب المعرفة لطفل استعداده الموسيقي غير واضح ، فلو استطعنا إثارة اهتمامه بالإيقاع الموسيقي ، استطعنا تطوير هذا الاهتمام إلى نواح موسيقية أخرى . »

فمن المظاهر الهامة التي تجدر الإشارة إليها ، أن كثير من الأطفال لا يستطيعون أداء اللحن الصحيح لأي أغنية قبل أن يغلوا الخامسة أو السادسة من أعمارهم ، وبالعكس فمن النادر أن تصادف طفلاً يبلغ الثالثة لا يتابع الإيقاع الموسيقي يشغف وسرور .

وتتعدد فرق الآلات الإيقاعية (ياند الأطفال) بمجموعة فوائد على الأطفال :

أولاً : فوائد عامة .

الفرقة الإيقاعية أو الموسيقية عامل هام في بناء شخصية الطفل ، وذلك لأن الطفل يمارس ضبط النفس أثناء المزف ويطيع حصا قائده ، ويذكر ذاته كما أنه يمر من نفسه أيضاً ، حيث أن مشاركته في العمل الجماعي تشمره بقيمة ما يبذل فيه من جهد في سبيل التوصل إلى النتائج المرجوة من هذا العمل لصالح الجماعة .

ثانياً : فوائد موسيقية .

- استيعاب الطفل لقراءة التدوين الإيقاعي .

- تلميز الإحساس بالإيقاع لديه .

- الإسهام في تنمية القوى الذهنية ، وذلك بتبنيه وتنشيط حواس المستمع العقلية ، فيصبح ناقدًا واعيًا لما يسمع

منذ الصغر .

- المشاركة الفعلية للطفل في الأداء ، ولا يقتصر على الاستماع فقط ، وهذا يمنح الطفل القدرة على "التلويح"
الواحي .

- يمكن أن تنمي فيه هذه الفرق الابتكار الموسيقي .

- تنمية الإحساس بالألوان الصوتية المختلفة والتعرف على نوعية وعاصمة هذه الأصوات ، وعموما تستطيع أن
تقول أن فرق الأطفال تمتد نموذجاً مثالياً ووسطاً أمثل للربط بين الأداء والاستماع ، وتشجيع التعبير عن النفس بطريقة
منظمة .

مور (كارل أوف) : مربي ألماني معاصر ولد عام 1895 م .

- ربط الألحان بالحركات الإيقاعية والتعبيرية مع العزف .

- المبدأ الأساسي عنده للفناء الجماعي ، تجمع نواحي الأنشطة والفروع الموسيقية ، حتى يعود الطفل منذ الصغر
على المشاركة الجماعية ، وليكتشف خبرة التمييز بين الفناء الفردي والجماعي ، ويعود على التفرقة بين اللحن
الأساسي ولحن المصاحبة في الموسيقى الآلية .

- الإيقاع عنده نقطة البداية باختياره المنتصر الأساسي والمسيطر أكثر من باقي العناصر المختلفة ، فالإيقاع ينمو
بشكل طبيعي من خلال الأنماط الكلامية ، ومن ثَمَّها الإيقاع ينمو اللحن .

أنواع التلويح في الأداء عند (أورف) :

(أ) التصنيف (نوعان) :

- تصنيف مسطح باليد وهي مبسطة ، ويعطي صوتاً مبهجاً .

- تصنيف جوف باليد وهي مقعرة ، ويعطي صوتاً قاعياً .

(ب) كما يستغل (أورف) دقة اللحن في المصاحبة ، والربط على الركبتين وفرقة الأصابع .

أي أن أورف يستغل كل هذه الألوان المختلفة في الإيقاع في عمل مصاحبة متنوعة ، تبدأ بمجرد مصاحبة للوحدة
الزمنية وتطور إلى إيقاعات بسيطة ، ثم إلى إيقاعات متعددة .

ومن هنا جعل (كارل أورف) الطفل يستخدم جسمه في المصاحبة الإيقاعية .

وهذا ليس بجديد حيث نرى كل هذه المظاهر الإيقاعية من تصنيف متنوع واستخدام الأرجل الخ ، قد
انطلقت من الحضارة المصرية القديمة إلى التراث الشعبي المتوارث والذي نستمتع إليه في مصر في مختلف مناطقها
الجغرافية المتعددة والمتنوعة ، حيث يبلغ الإيقاع قمته في بلاد النوبة ، كما نستمتع إلى الاستخدامات المتعددة للتصنيف
في فناء الصوت الخليجي .

الصولفيج :

وترجع أهمية هذا الفرع من فروع التربية الموسيقية ، إلى :

- يعمل على تنمية الذكاء لدى الطفل وإيقاظ إمكانياته الدلنية ، وذلك لإتصالة الوثيق بالناحية النظرية .

- عن طريق الصولفيج يدرك الطفل التركيب العملي للأشياء التي يدرسها نظرياً ، ويتم الإدراك المبني على
الممارسة العملية مما يدفع الطفل للتفكير الذي هو خطوة أساسية لتنمية الذكاء .

الصولفيج الإيقاعي :

الإيقاع : هو علاقة الأصوات بعضها ببعض من حيث استمرار كل منها من حيث الطول والقصر .

مظاهر إستجابة الطفل للإيقاع :

تتكون الإستجابة لدى الطفل نتيجة لإحساسه ، فالطفل يستقبل الخير الموسيقي من خلال حواسه ثم تعزل الرسالة الحسية إلى المخ ومنه تصدر إشارة إلى الأعصاب المصدرة فتنتج الإستجابة ، ويقوم الطفل تلقائيا بحركات تلقائية مختلفة لمصاحبة الموسيقى .

ودور التربية الموسيقية يتضح في مساعدة الطفل على إدراك ما يسمعه من إيقاعات وتقوم بتنظيمها بطريقة متسلسلة تناسب نموه وعمره العقلي ، أي تقوم بتحويل الحركات التلقائية إلى طريقة منظمة للتوصل إلى مفهوم معنى الإيقاع . وأبسط ما يمكن للطفل إدراكه ، هو الوحدة الإيقاعية ، أي مساندة الوحدة الزمنية ، وهو ما يجب أن توجه إليه نظر الطفل في البداية ، وذلك عن طريق استماع بعض الألحان البسيطة ذات الإيقاع القوي الواضح ، حيث يصفقها الطفل أو يمشيها .

أي الإحساس بالوحدة ثم إدراكها ثم معرفة شكلها وإسمها .

اللوحة الإيقاعية : وهي إحدى وسائل الإيضاح الهامة والشائعة الإستعمال في القراءة الإيقاعية والتدريب عليها ، بهدف تعميق إدراك الأطفال للعلاقات الإيقاعية بين العلامات الإيقاعية .

طريقة إيمي باري Aime Paris في تدريس الإيقاع

لقد وجد إيمي باري أن أسياء الفوار والكروش والدوبل كروش ، لا تحظى بالإحساس بالقيمة الزمنية لها ، فقد يستغرق الطفل بها زمنا أطول مما تستلزمه العلامة الزمنية المرادفة لهذا الإسم . كما وجد أيضا أن الأطفال في سن مبكرة يصبغ عليهم إدراك النسب الرياضية القائمة بين هذه العلامات . ومن أجل هذا كانت طريقة إيمي باري التي هي بمثابة لغة إيقاعية بسيطة حولت الأشكال الإيقاعية في الموسيقى إلى مقاطع لفظية تسر قراءة الأشكال وإدراك العلامات الزمنية فيها إدراكا حسيا منطقيا . وهذه الطريقة تماثل طريقة (أنظر نقل) المتبعة في تعليم القراءة ، حيث تعتبر الكلمة وحدة قائمة بذاتها ، فتتطبع صور الكلمات مقترنة بمدلولها الكتابي واللفظي ، أي أن طريقة إيمي باري ترتبط بقواعد التدريس العامة ، فهو يحول الوحدات الزمنية إلى مقاطع لفظية تعطي مدلولها لفظيا إيقاعيا يحدد قراءة الإيقاع تحديدا دقيقا . وتعتبر هذه الطريقة تطبيقا للطريقة الكلية في تعليم القراءة والكتابة في المدارس .

الصولفيج الغنائي :

ويهدف بالنسبة لطفل المرحلة الابتدائية إلى :

- تربية الحاسة السمعية لإدراك العناصر الموسيقية ، وتنمية الذوق السليم .
- خلق الجو المناسب لتربية الإدراك السمعي ، والتسريع بهم إلى مستوى التذوق الموسيقي المبني على الفهم والإدراك .
- تعريف الطفل بعناصر اللغة الموسيقية قراءة وكتابة بصورة مبسطة .
- الكشف عن ذوي الإستعدادات والمواهب الموسيقية في سن مبكرة لتوجيههم ورعايتهم .

مصادر البحث

- (1) د . اكرام مطر
التلوق الموسيقي والتعليم (مقال)
مجلة الفنون - السنة الثانية - العدد (19) عام 1981 م - القاهرة
- (2) د . ليمية الدين
مشاكل التعليم الموسيقي في مصر (مقال) مجلة الفنون -
السنة الثانية - العدد 19 عام 1981 م - القاهرة .
- (3) بول ر . ونلت
التعليم بالوسائل السمعية والبصرية
ترجمة د . احمد محمود طنطاوي
مراجعة محمد السيد حافظ
سلسلة بحوث تربوية في خدمة العلم (8)
- مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب
- 1976 م - القاهرة
الموسيقى بين الميول وتحكم الاذواق
(مقال) مجلة الموسيقى والمسرح
العدد 7 السنة الأولى المخطوط 47 - القاهرة .
- (4) حسني ابراهيم
علاج الكلام
مطبعة خلفت وولده - الطبعة الأولى - مصر
للمؤتمر الدولي لاستخدام الوسائل الآلية في التربية الموسيقية (مقال)
مجلة الفن الانساني - العدد (7)
العام الثاني دار القاهرة للطباعة - ابريل 1978 م
للقاعة الطفل العربي - جاز للماراف 1978 - مصر
علم النفس التربوي (ط 4)
دار الكتاب العربي - 1966 م - مصر
تأليف النجاة الفنية
مجلة الفنون - مصلحة الفنون
ورارة الارشاد القومي - القاهرة عام 1956
حخص التربية الموسيقية (مقال)
مجلة الموسيقى العربية - العدد (5)
فبراير 1974 م - اللجنة الموسيقية العليا - القاهرة
دول كلية التربية الموسيقية عام 79 - 80
الاهنية الشعبية ودورها في تربية الطفل موسيقيا (رسالة دكتوراه)
عام 1979 م - جامعة حلوان - القاهرة (بحث غير منشور)
تربية الحاسة الموسيقية في الطفل حل ضوء تجارب البحوث
النفسية (مقال) مجلة الموسيقى والمسرح - العدد 14
ابريل عام 1968 م - القاهرة
الطفولة
(حلقة العناية بالطفولة القومية للطفل العربي) - دار الفنا للطباعة
عام 1972 م - بيروت .
موسيقى الطفل في رياض الأطفال (مقال)
مجلة الموسيقى والمسرح العدد (12)
يناير 1948 م السنة الأولى - الطبعة
الاجتماعية - مصر
- (5) حسين خضر
مجلة الفن الانساني - العدد (7)
العام الثاني دار القاهرة للطباعة - ابريل 1978 م
للقاعة الطفل العربي - جاز للماراف 1978 - مصر
علم النفس التربوي (ط 4)
دار الكتاب العربي - 1966 م - مصر
تأليف النجاة الفنية
مجلة الفنون - مصلحة الفنون
ورارة الارشاد القومي - القاهرة عام 1956
حخص التربية الموسيقية (مقال)
مجلة الموسيقى العربية - العدد (5)
فبراير 1974 م - اللجنة الموسيقية العليا - القاهرة
دول كلية التربية الموسيقية عام 79 - 80
الاهنية الشعبية ودورها في تربية الطفل موسيقيا (رسالة دكتوراه)
عام 1979 م - جامعة حلوان - القاهرة (بحث غير منشور)
تربية الحاسة الموسيقية في الطفل حل ضوء تجارب البحوث
النفسية (مقال) مجلة الموسيقى والمسرح - العدد 14
ابريل عام 1968 م - القاهرة
الطفولة
(حلقة العناية بالطفولة القومية للطفل العربي) - دار الفنا للطباعة
عام 1972 م - بيروت .
موسيقى الطفل في رياض الأطفال (مقال)
مجلة الموسيقى والمسرح العدد (12)
يناير 1948 م السنة الأولى - الطبعة
الاجتماعية - مصر
- (6) د . سمحة الخولي
جمال ابروية
(8) حامد عبد القادر
محمد عطية الإبراهيمي
(9) د . سمحة الخولي
(10) عبد الحميد زعتر
(11) د . هواتف عبد الكريم
(12) د . لندا شخ الله
(13) د . محمود الحفني
(14) محمد أبو العزم
(15) محمد محمد حبيب

طرق تعليم الموسيقى

مكتبة الأنجلو المصرية - 1973 م - مصر

الموسيقى بين التربية وطرق التدريس

الطبعة الأولى - مطبعة السعادة - القاهرة

مفهوم التربية

العدد 164 - سلسلة (من الشرق والغرب)

الدار القومية للطباعة والنشر - القاهرة - 1966 م .

كلية التربية للموسيقى - جامعة حلوان - مصر

دراسات موسيقية

- (مجلة أسبوعيات الثقافة - تونس) .

- (مجلة النشرة التربوية - تونس) .

- (كتاب المؤثر الأول للتربية الموسيقية - جامعة حلوان - مصر) .

(16) د . عائشة صبري

د . أمال صادق

(17) محمد علي سليمان

(18) نظمي خليل

(19) كتاب المؤثر الأول

للتربية الموسيقية

(20) جون ريتشاردسون

الاستمتاع بالموسيقى

(21) د . نبيل شوره



أساطير وخرافات الكونغو⁽¹⁾

ترجمته : محمد أحمد الجاهج⁽²⁾

1 - العالم السفلي

كان أنقوزا ما يزال شابا على أيام هذه القصة . خرج ذات يوم الى البحيرة على قاربه لصيد السمك . جدد ، وجدد حتى بعد كثيرا عن الشاطئ لأنه أخير أن الأسماك هناك كبيرة وكثيرة . وفجأة رأى قطرات الماء على جدداه وقد تحولت الى لآلي . وكان كلما أدار ريشة المجذاف خارج الماء ، رأى رذاذا من اللآلي اللامعة . نزل الماء داخل القارب فتحول الماء الى لآلي تخشخش في قاع القارب . نظر بانتباه الى مياه البحيرة فرأى أسماكاً بيضاء كبيرة تسبح تحت السطح . كانت الأسماك في حجم الماعز والواقع أنها تشبه الماعز في كل شيء . قفز من القارب للبحيرة وغاص الى أدنى ، وأدنى ، وأدنى ثم استوى على القاع فرأى حشائش خضراء موزقة مثل المكان . وكانت هناك الأغنام ، مئات منها تخص إله البحيرة (حوكينام) الذي تقدم ليرحب بالشباب القادم من الأرض . وجعله راعيا لأغنامه . وهكذا انصرف أنقوزا للاهتمام بأغنام قاع البحيرة فعملش حياة طيبة : يأكل لحما كثيرا ويشرب لبنا كثيرا .

قال ذات يوم لإله البحيرة : « أريد الذهاب الى وطني وأهلي »

قال إله البحيرة : « كما تشاء ولكن بشرط واحد : ستموت في الحال إذا أخبرت الناس على سطح الأرض بما رأيت هنا . »

ثم أخذ إله البحيرة عائدا الى السطح ، أهلا ، وأهلا حتى رأى قاربه . وضعه داخل القارب . جدد الى الشاطئ . خبا اللآلي داخل كهف ولم يخبر أحدا بما رأى . كان يذهب للمدينة من وقت لآخر لبيع بعضا من لآله لتجار المجوهرات فأصبح ثريا بملك أبقار كثيرة ثم تزوج وصار له أطفال كثيرون .

ولكنه نسي نفسه ذات يوم في حفل جعة وبدأ يتفاخر « لقد عشت في أحماق البحيرة ، كنت راعي أغنام إله البحيرة » وسقط في الحال ميتا كالخجر . استشار مستو القرية العراف بصدد موت أنقوزا المفاجيء .

تحدث إله البحيرة على لسان العراف : « أما امرئ يفتشي أسرار البحيرة ، مصيره الموت . لم يحافظ أنقوزا على وعده لمات . »

2 - ملك بلاد ما تحت الأرض

ذهب رجل الى أخيه ليستعير منه فلأ . قال الأخ : « لا تكسرهما لو تضييعهما »

وعد الرجل بذلك وذهب للغاية ليقطع شجرة . ضرب الشجرة ثلاث مرات فأنكسرت الشجرة وسقطت في حفرة

داخل الأرض . جثا الشاب ونظر في الحفرة بحذر ولكنه لم ير شيئا . وضع قدمه فلم يحس بقاع . ثم وضع رجله كلها فغاص وأختفى فجأة في أحشاء الأرض .

وهناك وجد نفسه في طريق عام . سار على طول الطريق حتى بلغ مدينة فيها قصر الملك . وعندما صاح الشاب عند البوابة الرئيسية لسور الملك ، استقبله الوزير وسأله عن شأنه فأجاب بأنه قد شجرة فأس أخيه . قال الوزير : « أنتظر هنا » انصرف الوزير وأخبر الملك أن زائرا من البلاد العليا قد شرف . وقرر الملك مقابلة ضيفه صبيحة اليوم التالي . عاد الوزير وقاد الشاب ليبيت الضيوف حيث قدمت له وجبة ممتازة وسرير .

أخذ في اليوم التالي ليمثل أمام الملك الذي كان جالسا على عرشه . أمر الملك للضيف بمقعد ، وهذا تشریف عظيم لاحظ الشاب أن حبي الملك تشعنا مثل النجوم فأرتاح لذلك غير أن الوزير خاطبه قائلا : « لا تخف ، غدا ستذهب الى وطنك مع فأس أخيك . »

وفي صبيحة اليوم التالي منح بكرة وأربع شياه ، وشجرة فأس أخيه التي عثر عليها أهل بلاد ما تحت الأرض . قال له الوزير : « تذكر أنه ينبغي عليك ألا تخبر أحدا بما رأيت هنا . سوف تموت إن فعلت ذلك . »

أرود طريق الخروج الذي قاده الى كهف في صخرة . وعلم فجأة أنه بالقرب من قريته . ساق البقرة والشياه لداره وأعاد الفأس لأخيه وعاشوا منذ ذلك الوقت في سلام .

3 - روح الصخرة

كانت هناك صخرة جميلة تطف متصبية في منتصف البلد . ذهبت امرأة الى هناك لتجلس تحت ظل الصخرة وتأكل طبق حصيدتها مع السمك واللحم . ورغم علم المرأة أن هناك روحا تسكن داخل الصخرة إلا أنها لم تقدم لها شيئا من طعامها ولو قطعة صغيرة من السمك . وبالتطعم تضايقت الصخرة من أنانية هذه المرأة وقررت معاقبتها .

كانت للمرأة سلة دهن وطفل داخل حاملة قماش . وضعتها على الصخرة قبل أن تشرع في تناول وجبتها . ولما فرغت من الطعام رفعت السلة ولكنها لم تستطع رفع الطفل . وضعت السلة مرة ثانية لتمكن من رفع الطفل ، ولكن السلة التصقت بالصخرة وعجزت المرأة عن اقتلاعها . وأخيرا قررت أن من الأفضل لها الفوز بسلة الدهن ، ومن ثم وضعت طفلها مرة أخرى على الصخرة . أصبح بمقدورها الآن حمل السلة . فحملتها الى دارها تاركة الطفل ملقيا على الصخرة .

بعد فترة من الزمن مر أقاربها بذلك المكان ، ولدهشتهم سمعوا صوت طفل يصرخ من ناحية الصخرة . ذهبوا للمكان وعانوا ولكن لم يروا شيئا فعادوا للقريّة وأخبروا الناس بما سمعوا . سمع والد الطفل بالصحة فداخله الشك بأنه ربما يكون ذلك الطفل طفله الذي ضاع منه قبل مدة فاستشار العراف الذي قال له : « اذهب للصخرة وعذ قربانا من المعصيدة والسمك واللحم ، ضمه على الصخرة وابتهل بلجوكجانا الروح الذي يعيش داخل الصخرة . »

ذهب الرجل بصحبة أمه الى الصخرة حاملا قربانه ، وعند اقترابها من الصخرة سمعا صوت الطفل « وای ، وای ، ألعني الروح ، استجزي الروح ، لم أكل شيئا . »

وضع الأب قدرا من المعصيدة وطبقا من السمك وآخر من اللحم على الصخرة ، ثم أخذ الناس يرقصون بيتنا يطيل الطباون ويبتهل الكاهن لروح الصخرة . وبعد مضي بعض الوقت أخذت الصخرة تهتز ، ثم انشطرت فجأة وظهر الطفل من داخلها . أخذته الجدة بين ذراعيها تهدهد بيتا اجتاحت الناس الفرحة وأخذوا يرددون « الشكر لروح الصخرة العظيم ، الحمد لاله الصخرة العظيم » .⁽²⁾

4 - روح الطائر

نصب رجل فخ طير ، وفي نفس الليلة أسك الفخ بطائر ، أرسل الرجل ابنه الأكبر في صبيحة اليوم التالي ليرى هل وقع طائر في الفخ وإذا كان الأمر كذلك فليحضره للدار . خرج الصبي ووجد الطائر الذي كان يقف بلنفة البشر : « أيها الصبي ، الصغير ، أيها الصبي الصغير ، كبرى كيجاكيجا ، ما الذي أن بك الى هنا ، ما صاك تريد أن تفعل ؟ »

أجاب الصبي بنفس النغمة : « لقد أتيت الى هنا لأرى الفخ ، فخ والذي . ينبغي علي أن أسك الفخ طائرا ، أن أذهب به الى الدار . يريد أبي أكله . »

بعد أن غش الصبي أخيه مع الطائر ، لم تطاوعه نفسه على أخذه معه . كان خائفا . ركض للدار وأخبر والده : « أبي ، رأيت في فخك طائرا يستطيع الفتاة بلغة الالور . »

قال الوالد : « مستحيل ، الطيور لا تغنى بالكلمات ، أنها تفرد وحسب اذهب أنت أيها الولد الثاني وأخرج ذلك الطائر من الفخ وجني به . »

خرج الصبي الثاني ، وحين اقترب من الفخ ، كان الطائر يقف له : « أيها الصبي الصغير ، أيها الصبي الصغير » فقام نفس الكلمات التي خاطب بها أخاه من قبل . ركض الصبي للدار وقال : « ما قاله أخني صحيح يا أبي ، الطائر يقف مثل الناس ، لقد غتالي ، أخيه . »

« مستحيل » قال الأب : وقرر الذهاب ليرى بنفسه فوجد الطائر الذي غش له : « أيها الرجل ، أيها الرجل ، كبرى ، كيجا ، لماذا أتيت ؟ »

« أتيت لأرى فخي ، لاليش عليك ، لا تظك وأكلك . »

وجد الأب نفسه يتحدث بنفس النغمة . ثم بكى الأمر بيده . وعلى كل فقد أخذ الطائر من الفخ وأن به لداره وأمر زوجته أن تطبخه كما أمر أبته أن تصنع عصبية ثم دعا جميع شيوخ القرية ليحضروا ويأكلوا معه الطائر بالقرب من حرم القرية . ثم حمل الطبق الذي به الطائر المطبوخ لضربيع الأسلاف . وشرع شيوخ القرية في التهام العصبية وفجأة رفع الطائر المطبوخ رأسه ، فتح عينيه ، مضى فانيا ، وفرد جناحيه وحلق عاليا في اتجاه السماء . لم يتمكنوا من أكله . كان روح أسلافهم .

5 - الاله الثعبان

كان أحد الملوك جالسا على عرشه عاظا بمستشاريه . وفجأة وأوا ثعبانا من نوع اللابا يبيط من الجبل ، أسفل ، أسفل ، أسفل ، أقرب ، وأقرب . بقي الذيل على الجبل ، انفرد الجسم وتقدم حتى أسفل المنحدر ، وسرعان ما بلغ الرأس القرية ودخل حتى سور الملك وأكسدار حول العرش وأخذ يلتف حوله حتى طوفه تماما فأصبح الملك عاجزا عن الحركة .

قال أحد الثعبان : « ينبغي أن نقبض على فيران وضفادع وتقديمها للثعبان . »

صاح الملك : « نصيحة جيدة ، أذهبوا كلكم وتناولوا ذلك »

انتشر الرجال في جميع الاتجاهات لاصطياد الفيران والضفادع . جمعوا المئات منها وجلبوا بها للثعبان الذي قضى عليها حتى إذا ما أخذ كفايته تراجع في النهاية للجبل .

استدعى الملك الثعبان وقال له : « أين تعلمت هذه النصيحة الجيدة ؟ »

قال الثعبان : « من عمي »

قال الملك : « أحضر علك الى هنا ، سأجعله وزيري ، سيكون مسؤولاً عن جميع الماشية في حظيري ، وأنا نمتن لك أيضا يا بني قبضتك محرومت من الثعبان . من يذري ما كان يحدث لولاك ، فقد أصبح الثعبان الآن راضيا بعد أن قدمنا له الغريان . »^(٣)

6 - الأميرة التي جاءت من السماء

كان يعيش في بلاد البوالو ملك شاب يدعى ملوكوا . ورأته أميرة من السماء تدهى نياجيرو (بنت النجم) بينما كان يتمشى ذات مساء .

وقعت الأميرة في حب الملك الشاب الوسيم وقررت السفر الى الأرض والزواج منه ، ومن ثم استدعت خالماها وهبطت في بلاد البوالو . أجلت الأميرة المتألقة لدى بلوغها مدينة الملك « لقد أتيت كي أتزوج الملك » وسرعان ما بلغ الخبر الملك بأن أميرة النجم وصلت من السماء لتزوجه . نصحه مستشاروه أن من الخير له أن يتزوجها وأن من الشؤم بل من الخطر ألا يفعل ذلك . ولم يكن الملك في حاجة للاقتناع والتحذير فقال انه مسرور لسماع كلمات الأميرة السماوية . قال « سأزوجها أيا الوزير ، استدع الأعيان ومرهم أن يرتدوا ثياب الاحتفالات الرسمية ، يجب أن يكون كل شيء مرتباً للاحتفال ، مر نساء المدينة أن يجهزن أشهى ما لديهن من أطباق للمناسبة الكبيرة » .

قال الناس : نحن في غاية السرور لسماع هذه الكلمات من جلاتكم ، بالنسبة لنا نحن أبناء شعبك السمع يعنى الطاعة » .

أما العروس ، الأميرة نياجيرو ، فقد طلبت من جميع الناس أن يتنسلوا ويستحموا قبل الحضور للوليمة ، وان يرتدوا ثيابا لا يقع عليها ، وألا يسمح بالخضروات السوداء ، وألا يطبخ سوى اللحم كفاتح للشهية مع العصيدة . وافق الناس بالاجماع على كل ما قالت وعدوا بالحضور نظيفين مغسلين .

أعدت وجبة ضخمة مع كميات كبيرة من اللحم ، وقرعت الطبول للرقص ، واستمرت الاحتفالات ثلاثة أيام متواصلة كان الناس بعدها في غاية الأعياء فناموا .

أقامت الأميرة ثلاثة أشهر مع الملك ثم قالت « عليك الآن أن تعقل البهائم معا كمبر لي ، أريد الذهاب لزيارة أهلي في بلادتي » .

وافق الملك وأعطاهما خمسا وعشرين شاة وأمر ستة من رجاله الأشداء بمرافقتها كحرس خاص ، وزاد على ذلك فأعطاهما معزتين ، أحدهما للزاد والأخرى حديدية وداع منه شخصيا لمروسته السماوية .

بدأت المجموعة رحلتها وسارت لمدة يومين كاملين حتى وصلت الى جبل شامق ، وعلى حين غرة دلفت ريح قوية سحابة كثيفة نحوهم . أحاطت السحابة بالأشخاص السبعة والسيح وعشرين شاة وحملتهم صاعدة بهم الى السماء . عند بلوغهم بلاد السماء سمعوا من على البعد تطبيلا وغيثا .

بلغوا أحد المنازل . قالت لهم الأميرة « عليكم البقاء في هذا المنزل ، تذكروا جيدا أنه غير مسموح لكم بازاحة غطاء أي واحد من هذه القندور الموجودة هنا ، سأذهب أولا لمشاركة شعبي في الرقص » .

وعندما وصلت المكان الذي كانوا يرقصون فيه ، رحب بها بصيحات الفرح « لقد عادت ابتسا » . احتضنها الكائنات السماوية . أعطتها الطعام ودعتها للمشاركة في الرقص .

نظر الناس فجأة الى أعلى لأنهم كانوا يسمعون أنه سيحدث شيء ما ينذر بالشوم . كانوا صادقين في حدسهم فقد ارتفعت سحابة من الجراد كالغيوار في الصحراء . وتساءلت الكائنات السماوية عما إذا كان هناك أي أحد في مدينتهم ، أي أحد في بيت القندور ؟ لا بد أن شخصا ما أزعج غطاء قدر الجراد . هرعوا الى بيت القندور ووجدوا الحدم الستة

وقد غطاهم الجراد كالذهب الزاحف على جيفة . كان الخدم على وشك الموت . وصل أهل السه في الوقت المناسب وجعوا كل الجراد ووضعوه داخل قدره .

قالوا للخدم : هل رأيتم الآن لماذا أمرتم بالآ تزيحوا غطاء أي قدر من هذه القدور ، هلا كنتمم الآن من جلب الشوم لأنفسكم ؟

أقامت بنت النجوم مع والديها لمدة شهر ثم ودعتها واستدعت خدام زوجها . وصلت السحابة واحتوهم مرة أخرى حائلة بهم إلى الأرض . وضعتهم يرفق عند حقل بالقرب من سفح الجبل . هادت أميرة السه إلى زوجها الحبيب .

7 - الضفدع يتفح على البوق

كان في قديم الزمان ملك له ولدان : الضفدع وذكر السحلية . سقط الملك ذات يوم مريضا بمرض لاشفاء منه وأدرك أنه لم يبق له وقت طويل ليعيش فقرر حسم أمر خلافة على العرش ليبحث برسالتين لولديه فوجهما أن من يصل منهما للبلاد قبل الآخر ، يصبح الملك من بعده . ولدى سماعها هاتين الرسالتين ، طحن كل منهما حنطة لتكون زادا له في الطريق ثم بدأ الرحلة . خرج الضفدع من الماء حيث يعيش ، وخرج ذكر السحلية من بين الصخور حيث ينعم بالدم .

كان أول من تحرك هو ذكر السحلية . لم ينتظر ليحرك في وقت واحد مع الضفدع . فكر في نفسه : أنا أفضل من الضفدع السمون ، وهو يبيع بدرجة فظيعة والأسوأ من ذلك أنه يسير على إسته .

أدرك الضفدع ما فكر فيه ذكر السحلية وعلم أنه بدأ السير قبله فأخذ معه (بانكوت) وهو فرع من شجرة معينة لا يعرفها إلا صناع المطر المحترفون . قام بطحنه حتى صار مسحوقا فثقه على الماء وحل القور ظهرت سحب سوداء في الأفق حببت الشمس . وبدأت رياح حنطة هب مما جعل الأشجار ترتج . وسرعان ما حطرت قطرات المطر الأولى فوق القرى حطرا ، ثم أصبحت شلالات هزيرة من المياه . كان الضفدع في غابة الرضا . تحرك برشاقة في هذا الجو البديع : يلفز ، يلفز ، يلفز .

كان ذكر السحلية حتى الآن متقدما بشكل ملحوظ ولكنه شعر فجأة بالره ، اختفت الشمس وتجمعت السحب فبحث عن مكان يلوذ إليه لأنه يكره المطر فوجد له جبعا في شجرة أحيأ داخله انتظارا لانقطاع المطر .

وفي النهاية وصل الضفدع للبلاد الملكي وأمر أنصاره أن يتفخوا في أبوالهم بينما هرع الحراس لإبلاغ الملك بالنبا : وصل فخامة الضفدع ، لقد سمعنا نالفي أبواله . أمر الملك كافة الرجال بالاجتماع في القاعة . وعندما أقبل الضفدع أحلته الملك وربها للمملكة . بكل ما فيها .

حينما بدأت الشمس تسع ثانية ، خرج ذكر السحلية من داخل الشجرة ، ووصل أخيرا في ذات الوقت الذي كان نالفي أبواق الضفدع يعلنونه ملكا ، قال الضفدع لذكر السحلية : أنتك الملك جلدنا ذا اللون جميلة ولكني تغلبت عليك .^(١)

8 - لماذا تتعلق الخفافيش ووجهها إلى أسفل

كان الخفافيش ملكا على بسلامه . وكان له الكثير من الأبناء والبنات ويملك أعدادا كبيرة من الأبقار والأغنام والدجاج ، ولا يأكل سوى اللحم وهذا ترف لا يقدر عليه في أفريقيا إلا الأثرياء . ذات يوم زاره البوق . وكان هو الآخر ملكا . كان يريد أن يبرم معه معاهدة أخوة - دم .

اجتمع الملك الحفائش حين وصل الملك البرق وعامله معاملة ملوكية . أمر خدمه أن يذهبوا بقره ، والأبقار لا تلبح إلا نادرا حتى في زمن المجاعات . كان الطبخ جيدا فأكل البرق بهم . كان هناك الكثير التنوع من أطباق اللحم لتلائم العظيمة الملكية .

وكان لدى الحفائش طبقا ضخما من الترع الذي لا يستعمله سوى الملوك . وطعم الملك البرق في ذاك الطبق حالما رآه . وقال للملك الحفائش : « أعطني هذا الطبق الكبير يا صديقي ، لا أريد شيئا آخر . سأكون مدينا لك بالشكر مدى الحياة . »

رفض الملك الحفائش بأدب قائلا : « سأعطيك الأشياء الأخرى يمكنك أن تطلب أي شيء تريده . أما هذا الطبق الكبير فارت خصص الملكية . »

بدأ الدم يغلي في هروق الملك البرق وتطق بكلمات مهددة : « ألا تفضل العيش في سلام ؟ أعطني ذلك الطبق . » ورفض الحفائش للمرة الثانية .

ومض البرق غضبا وهرع الى داخل السحاب مستاء ، وبدأ يوجه ضرباته من هناك حل كافة ممتلكات الملك الحفائش : دوره ووزرائه ، وماشيته : أغنامه ودجاجه كما دمر جميع سلال الطعام التي يملكها .

أسك الحزن يفتاق الملك الحفائش حين رأى النار تدمر كل ما يملك وقال : « سأنتظر من الآن فصاعدا الى أسفل تجاه الأرض ، لن أنظر قط الى السماء مرة أخرى . سيمش أطفالنا تحت أوراق الأشجار وتحت سفوف الكهوف . سندبر ظهورنا نحن معشر الحفائش للسماء في ازدهار عميق لطمعها وشرها . »^(١)

9 - طفل من ؟

وضعت كل من أنثى الصقر وأنثى أبي الحناء بيضة في عشها . فاست البيضتان : كتكتوت أسود لأنثى الصقر وكتكتوت أبيض لأنثى أبي الحناء . خرجت أنثى أبي الحناء تصطاد بعض الحشرات لأطعام فرحها . وحين عادت ، وجدت في عشها كتكتوتا أسودا . كانت أنثى الصقر قد استبدلت الكتكتوتين في بيبة أنثى أبي الحناء فأخذت الكتكتوت الأبيض الجميل لنفسها وتركزت الكتوت الأسود الضبع لأنثى أبي الحناء . وظلّت أنثى أبي الحناء بكتكتوبها ولكن رفضت أنثى الصقر تسليمه لها فتساجرتا وقررتا في نهاية الأمر رفع القضية للملك . أعطى الملك كل واحدة منهما إناء وقال : « سأقبل الكتكتوت الأبيض الآن . وآلام الحقيقة من محله إناؤها بالدموع . »

رفع الملك مديته بيده . صرخت أنثى الصقر بصوت عال أما أنثى أبي الحناء فقد فرت الدموع في صمت . فحس الملك الإناءين ووجد أن إناء أنثى الصقر جافا تماما بينما إناء أنثى أبي الحناء بالدمع حتى فاض .

قال الملك : « ما بكلاك هذا الأضيق فارغ يا أنثى الصقر . أنه ليس دليلا على الحزن الصادق . أنثى أبي الحناء هي الأم الحقيقية للكتكتوت الأبيض . الدموع علامة الحب الصادق . »

كان الملك قد تظاهر فقط بقتل الكتكتوت . سلمه لأنثى أبي الحناء التي ذهبت به الى عشها هزيمة العين .^(٢)

10 - صائد الطيور

ذهب صيبان للدخل ونصبا فخريها . اصطاد أحدهما حمامة بينما كان الآخر أقل حظا فلم يصطد إلا حنكوتا فاطله . وفي اليوم التالي كان الصبي الأول محظوظا للمرة الثانية . اصطاد دجاجة حشية سمينة بينما اصطاد الآخر شيئا من البرق الذي سقط في عيوط نخه وأطلقه ليومد للسماء لأن البشر لا يأكلون البرق .

وفي اليوم التالي استدعى الملك الصييين وأمرهما أن يقطعوا له بعض أحجار الرحي من الصخرة وهذا عمل صعب لا يستطيعه إلا قاطعو الأحجار المحترفون لأن حجر الرحي ينبغي أن يقطع من الصخرة بشكله الصحيح . استدعى الصبي - الذي كان دائما عاثر الحظ - البرق وطلب منه أن يقطع له بعض أحجار الرحي من الصخور . أتى البرق وومض مرارا حتى تنسقت الصخرة بأكملها إلى أحجار وسمع الجميع صوته الرائد ، ثم قدمها للملك . ورغب الملك في الحصول على نجمة من السماء . لم يكن الصبيان يعرفان كيفية الوصول إلى هناك ولكن الصبي ، عاثر الحظ ، طلب من المتكبر أن يحقق له ما يريد الملك . صنع المتكبر شبكة امتدت من الأرض حتى وصلت السماء . تساق المتكبرون الشبكة واقتتل نجمة من سماء الليل أتى بها للصبي الذي قدمها للملك . فرح الملك بنجسته الجديدة ومنح الصبي أبقارا كثيرة وسلالا ملأى بالطعام . وهكذا أصبح الصبي عاثر الحظ سعيدا الآن لأنه أصبح ثريا إذ يمكنه بهذه الأبقار الكثيرة الحصول على زوجة كما يمكنه أن يقيم حفلا بهذه السلالات الملأى بالدخن إذ يمكن أن تصنع النساء منها جعة . وهكذا أصبح الآن رجلا له مكانته بينا أكل الصائد الموفق طائره ولم يتبق له شيء .^(١٠)

١١ - الفتاة التي أرادت رداء الفجر

أقامت فتاة في إحدى المدن مع عمته كانت جميلة جدا حتى أن كثيرا من الشبان طلبوا يدها ولكنها كانت ترد على كل واحد منهم بأنها تريد رداء الفجر الأحمر مهرا لها . ولذا ابتعد عنها جميع الشبان وهم يهرجرون أذيال الحمية حتى قرر أحدهم استشارة عمته وكان هذا القرار حكما .

كانت العمة أقرب من بنت أخيها إذ كانت تأكل الروث بدلا من الطعام المادي . وقد حلق جميع الشبان تعليقات لأذمة على قطع القاذورات الملقاة هناك في الوحل أمام كوخ السيدة المعجوز . ولكن هذا الشاب كان مذهبا معها فكان يجيبها حسب التقاليد المتعارف عليها .

قصده ذلك الشاب دارها فحيته وقالت : « ينبغي أن أذهب في الحال لالتقاط بعض الثمار وسأعود حالا . خلا حرسيت في طعامي ؟ » وهنا أشارت لأكوام من الروث ملقاة في فناء الدار . ووعدها الشاب أن يفعل ثم جلس في انتظار عودتها . وجد أن الرائحة كريهة تثير الغثيان ولكنه تذكر أنه تغلب على أشياء أصعب من ذلك أثناء مغامراته في الصيد وفوق كل ذلك ، هو الآن هنا لخدمته ذات النساء لظهر فجأة . وبما أن الفتاة تنحدر في اتجاه البوابة الرئيسية ، فسرعان ما سينجرف الروث بعيدا . وتذكر وعده للمعجوز بحراسته فأدرك أن عليه حمله إلى مكان آمن .

نظر حوله على يحد شيئا يحمل على ظهره ولكنه لم ير شيئا ولم يكن هناك متسع من الوقت للبحث فقد أصرمت النساء مطرا ، وكان لا بد له بالتالي من حمل قطع الروث على يديه لأنه رأى أن حملها على الكتفة يؤدي إلى تفتيتها . وفكر أنه لا يليق به أن يغسل يديه بعد إنجاز مهمته فهذا فوق كل اعتبار طعام السيدة .

وأجزلت المعجوز الشكر للشباب حين عودتها لانتفاذه روثها الثمين من مياه الأمطار ثم قالت : « حسنا ، يمكنك أن تذهب الآن لتغسل يديك ، وسأعده لك شيئا ينال أعجابك . »

وبالفعل أعدت له طبقا من الدخن بالنمل وهو طعام يعتبره الناس هناك من أطيب الأطعمة . ثم طلبت منه أن يخبرها ماذا يريد . وعندما أخبرها أنه يريد تصحفا في الكيفية التي يمكنه بها التهرب من بنت أخيها . أوضحت له قائلا :

« انك شاب تراحي شعور الآخرين وسوف أساعدك هذا السبب . انقب وأخبر الفتاة أنها لا بد أن تنام معك . ولكن عليك أن تذكر أنه يجب عليها أن تنام بالقرب من قدميك وأن تنام أيضا قرب قدميها سأعطيك دخنا طير مطحون . عليك أن تطلب منها بأن تصنع لك منة عصيدة عندما يصبح الذبك في الفجر . لن ترفض . »

فرح الشاب فرحا شديدا لهذه الكلمات ، ورضيت الفتاة أن تنام معه تلك الليلة . استلقيا بذات الطريقة التي وصفتها له المجوز . ولدى صباح الديك في الصباح الباكر قال الشاب للفتاة : « أريد منك الآن أن تصنعي لي عصيدتي الصباحية إذا لا يد لي من السفر . »

سألت الفتاة : « أين الدقيق الذي أستطيع أن أصنع لك به العصيدة ؟ »
قال : « أحضرت لك شيئا من الدخن غير المطحون تستطيع النسوة في بلادك صنع العصيدة من الدخن غير المطحون . »

قالت : « لكن لا يد من طعته . »
أجاب : « تستطيع النساء الذكيات أن يفعلن ذلك . »
وبالفعل حاولت الفتاة أن تصنع العصيدة . وضعت الدخن على الماء وطبخته غير أنه لم يصبح عصيدة بالطبع . وتظاهر الشاب بالضحك بعد أن ارتفعت الشمس في السماء . قالت الفتاة :
« أما أنا فقد حيرت . كيف تصنعه النساء في بلادكم ؟ »

أجاب الفتى : « وأنت تريدين زوجا يجلب لك رداء الفجر الأحمر . من سمع بذلك في أي زمان ومكان ؟ بالطبع نطمئن النساء في بلادك الدخن بطريقة صحيحة . هل سمعت طوال حياتك بعصيدة تصنع من دخن غير مطحون ؟ لقد طلبت منك ذلك لأوضح لك كم أنت مفرورة لأنك تصرين على امتلاك رداء الفجر . »
قالت الفتاة : « ليس لدى ما أقول . لقد نذرت كلمتي أحبك بأن أذهب معك . هزمتي كلماتك الحكيمة . »

12 - لا تبحث عن الشقاء

ذهب رجل من الألور لزيارة صديق له من قبيلة الفئور . وحده يدخن غليوناً . كان الناس يعتقدون أن تدخين الغليون يمنع المرء من الحكمة عظيمة . ربما يكون السبب أنه يمكن في حلقات الدخان المتلوية رؤية الأرواح التي تزود المدخنين بأفكار جديدة .

سأل الألوري : « لماذا تدخنون الغليون ؟ »
قال الفئواوي : « أنت تسألني ما الشقاء يا صديقي . كثرة متاعبي هي التي تدفعني لتدخين هذا الغليون . »
كان الألوري في غاية الانبهار قال : « أريد منك يا صديقي أن تعطيني بعض شئائك ، وقليل من المتاعب أيضا . »

أجاب الفئواوي : « صديقي ، إذا كنت حقا تريد بعض شئائي ، فما أسهل الحصول على ذلك . حسبك إرسال بعض أبنائك إلى هنا في الغد كي يجمعوه . »
وفي صبيحة اليوم التالي أرسل الألوري أربعة من أبنائه إلى بيت الفئواوي قائلا : « أذهبوا لصديقي قرب البحيرة وآتوني منه شيئا من الشقاء . »

سألم الفئواوي حين وصولهم عن سبب مجيئهم فأجابوا : « يقول والدنا إن هناك له بعض البؤس . »
دخل الفئواوي وتناول طائرا أسود وضعه في صندوق ثم قال لهم : « اليكم هذا ، غلبوه لوالدكم . »
فعل الصبية عائدتين لدارهم بصحبة الصندوق . ولكنهم قالوا في الطريق : « نريد رؤية بؤس والدنا . »
فتحوا الصندوق فطار الطائر الأسود في الحال واختفى . واتهم أحد الصبية أخوته الآخرين . « أردتم رؤية شقاء والدكم ثم تركتموه يغفل منكم . » وشرعوا بالتالي في شجار عنيف وأصبحوا بعد بضع ساعات في عداد الموت .
سأل الفئواوي صديقه : « لماذا أنت حزين ؟ »

أجاب الآلورى : « جاء أطفالي الأربعة الذين أرسلتهم اليك بهذا الطريق . حرب منهم اليؤس ، ولا بد أنهم تشاجروا بسبب ذلك فقتل بعضهم البعض . لم يبق منهم واحد على قيد الحياة . »
قال القنقاوى : « لا يتبقى الواحد منا الشقاء يا صديقي . لقد سميت أنت اليه ، وانظر اليك الآن ، لقد طوى عليك ثماما . »^(١٧)

13 - أبو قرن والقنبر

تشاجر أروم أبو قرن وأولادندو القنبر حول من منها أجود غناه في المملكة وقرروا الذهاب للبلاط لتحكيم الملك في الأمر .
قال أبو قرن : « أنت طائر ضئيل لا شأن لك ، ولن تحسر الميابة وحدها بالطبع ، فستزول ملكية زوجاتك إلى إضافة إلى ذلك . »

مثلا أمام الملك وذكرها غرضها فوافق الملك على أن يكون الحكم بينهما في الميابة . وأمر الملك أبا قرن فأخذ يغني :
عندما أعطى جسمي كله باللاله ،
ألا أشبه الملوك وأصحاب المعالي ؟
صاح الملك : « كفى أريد الاستماع للقنبر . » وأخذ القنبر يغني :

إذا ما شئت فقط من شرب المياه الملكية ،
التي غسل فيها الملك بشرته اللامعة ،
إن استطعت فقط لعق جلود النمرور ،
التي لف بها الملك بشرته اللامعة ،

سر الملك لهذه الأهنية المادحة وحكم بأن القنبر كسب الميابة . وذهبت شاة تكريما له . أما أبو قرن فقد ذهبوا له كليا حصيا ، وأمر الملك أماءه أن يطبخن عصيدة الذرة لأبي قرن ، بينما قامت بنات الملك أنفسهن بأعدادا عصيدة من الدخن التنظيف للقنبر كما منح القنبر عشرة خراف وعشر بقرات وعشر شياه كهديبة وداع بينما منح أبو قرن عشرين كليا .

كان عليها في طريق العودة ، عبور النهر الذي ارتفع بصورة خطيرة .

قال أبو قرن : « أنت يا صديقي القنبر ضئيل الحجم ومن الواضح أنك لا تقوى على قيادة كل هذه الحيوانات عبر النهر . أتتركها في أمير بها أولا ثم آتيك فيها بعد »

وهكذا أخذ أبو قرن الماشية وعبر بها النهر تاركا الكلاب مع القنبر . ولم يعد بل ذهب مباشرة لداره وأخبر كافة أهل القرية أنه كسب ميابة مع القنبر ولذا فهو الآن رجل ثري . ورحبت به زوجاته كبطل عظيم . وعندما سمعت زوجات القنبر بذلك ، قررن الانضمام اليهن فعزمن أمتعتن بسرعة وتحركن نحو جناح السيد أبو قرن وقلن :
« أن رجلا يملك الماشية الكثيرة ، لرجل غني ونحن نرغب في العيش مع رجل غني وليس مع رجل فقير . »

وكان القنبر ما يزال منتظرا على ضفة النهر حين وصل رسول من الملك وساعده على العبور . وذهب إلى قرية أبي قرن . وأخبر رسول الملك أهل القرية أن الذي كسب الميابة وحظى بتقدير الملك هو القنبر . سلم القنبر الكلاب لأبي قرن وأخذ بقره وضائه وشياهه لزوجاته . وذهبت زوجاته معه بالطبع .

ترك أبو قرن وحيدا دون حيوانات في زواياه سوى الكلاب . وهجرته زوجاته وذهبن مع القنبر قائلات « لا نرغب في العيش مع رجل معدم . نريد أن نأكل مع عصيدتنا لحما . »

ذهبت جميع زوجات أبي قرن مع القنبر الذي أصبح الآن رجلا ذا ثروة وتقوى لكثرة أهله وأقاربه .^(١٨)

كان جميع النسوة في سالف الأيام يرتدين ذيو لا (أبوشو) مصنوعة من قماش اللحاء والقصب ونسالة القطن غير المصنع . أما الويتو أي ذيل الفيل أو الجاموس أو الزرافة الحقيقي فكان حيلة لا تقدر بشئ بالنسبة للفتاة لأنها لا تدل على أن في الأسرة صيادين عظماء وحسب ، ولكنها مرموقة أيضا كتمويلة تمتع من يرتديها قوة الفيل وحيوية الجاموس أو سرعة ورشاقة الزرافة ، وللخاصيتين الأخيرتين تقدير خاص لدى الفتيات اللاتي يرغبن التوفيق في الرقص . ويعتبر هذا الذيل المزين بفخز ملون رمزا للخصوبة . انه لمنظر يذهب بألباب الفتيان المتلهفين ، حين يهسهس هذه الزينة جميلة وذهابا على أرداف الفتيات الراقصات .

وتعتبر الزرافة بجلدها الناعم وعنقها الطويل الرمز النموذجي للفتاة ، وذلك عندما تدرع الزرافة السالنا بغطى واسعة كأنها تحظر في قاعة رقص . تستطيع الزرافة مواصلة العدو بسهولة مع سيارة تسير بأقصى سرعة تسمح بها السالفا ذات السطح غير المستوي . أي رجل لا يكون لخورا بالتغلب على مثل هذا الحيوان الرشيق وتقديم ذيله لأكثر الفتيات رشاقة ؟



كان لاوكيرو شقيقة دفع زوجها المتطور كل مهرها . ولدا حاطبها أوكيرو . أريدك أن تلهي لزوجك ، من الآن فصاعدا أنت ملك له .

قالت الفتاة انها لن تذهب ما لم يقدم لها هدية .

قال أوكيرو : هل تريدين سورا من الفخايس ؟

« لا ،

هل تريدين شاة ؟ »

« لا ،

هل تريدين تنورة للخضر حمالة بعقد من الحرز ؟ هل تتركين أن مثل هذه (ألبايا) تساوي بكرة ؟ »

« لا أريدها »

« ماذا تريدين إذن ؟ »

« أريد ذيل زرافة . لا أريد الذهب إلى زوجي دون (ويتو) . »

ذهب أوكيرو للعراف فقدم له هذه النصيحة

« عندما تذهب لقرية الزرافات ، أكنم خلف دارها . دعهما تنام حتى منتصف الليل . افتح الباب وانفخ في النار حتى ترى الأخت الكبرى للزرافات . أنقطع ذيلها ثم أهرب . »

مضى أوكيرو في اتجاه قرية الزرافات ، وانتظر خلف دارها حتى حل الظلام (يشير الزراف دائما للأنثى في لغتهم) ذهبت الزرافات لتنام وسرعان ما أرتفع شخيرها . نفخ أوكيرو في النار حتى انتقدت ، وأسطاع رؤية الزرافة الكبرى . قطع ذيلها بسرعة وركض نافدا بجلده . كان الظلام ما يزال غيبا عندما بلغ كوخ أخته فأعطاهما الذيل الذي غنمه وأمرها بالذهاب فوراً ليبت زوجها ففعلت .

وفي صبيحة اليوم التالي استيقظت الزرافات باكرا ومضين لكنس فناء الدار وتنسيقه وعن يرددن أغنية خاصة بهن :

من عليه كنس الفناء وجعله منسقا ؟

كنس الفناء وتنسيقه على ذيل أبي الحناء ،

كنس الفناء وتنسيقه على ذيل القمرية .

فيجأة لاحظت كبرى الزرافات أن ذيلها مفقود فأخذت تكي « لقد سرقوا ذيلي . أين نجد الرجل الذي قطعه ؟ »
رأت الفتيات الأخريات - طويلات المتى - الذيل المجدول وكن في غاية الغضب . خاطبتهن .

« لا تكي ، ستلهب وتعر على الفاعل . »

وخرجت الزرافات إلى الطريق . قابلن بعض رعاة قطعان البقر وطلبن منهم أن يسمعن أغاني النصر عندهم
فصاح الرعاة :

« أضرب ، نحن أبناء أوتوارو قاتل ثيران الجاموس . »

وعرفت الزرافات أن هؤلاء الرجال ليسوا ضالتهن المشوبة .

واصلن السير لمدة طويلة من الزمن حتى رأين بعض الرجال يزرعون وكانت صيحتهم : « قلب صامدا ، نحن
أبناء أولانغو ، الشجرة القوية . »

واصلن سيرهن حتى لقين بعض الرجال الذين كانوا يلعبون (الألاتيلو) وهو ضرب من الجولف . وكانت
صيحة الرجال : « نحن رجال أوكيرو . » أما أوكيرو الذي كان يتوسطهم فلم يتمالك نفسه فصاح باهتياج

« أوكيرو القوي الذي قطع ذيل أكبر زرافة »

وأدركت الزرافات لدى سماعهن ذلك ، أمهن عثرن على الرجل الذي كن يبحثن عنه فأحطن به وأخذن يصحن
بإهتاج :

« ها هنا رجلنا ، ها هنا العريس . »

قلن لأوكيرو : « لقد قطعت ذيل أختنا الزرافة ونريدك الآن أن تزوجها » وافق أوكيرو وهو لا يدري أن
الزرافات تخفي نواياها الحقيقية داخل أكبادها .

قالت الزرافات : « نريدك أن نراقبنا يا أوكيرو ، نريد أحدا يساعدنا في الحصول على شيء من خشب
الوقود . »

قال أوكيرو : « سأرسل معكم أحدا وجيالي عن يعرفون المكان »

قالت الزرافات : « نرفض ذلك ، لا نريد سواك » وعندها فقط أدرك أوكيرو أن حياته في خطر . كان لديه
عشرين كلبا تسعة عشر كلبا كبيرا وكلها واحدا صغيرا . قال لأمه : « إذا رأيت ورقة شجر تسقط في دفيقك بعد أن

أخرج مع الزرافات ، فاذبحي بقره وقدميها للكلاب ، وأرسلهم ليعثروا على بعد أن ياكلوا كفايتهم . »

خرج أوكيرو مع الزرافات . عثروا على شجرة . قال لمن « لماذا لا تقطعن هذه الشجرة ؟ »

رفضن قائلات ابن لا يردن إلا أجود الخشب . وكان القصد الحقيقي أن يبعدن قدر الامكان عن داره وبالتالي كن
يرفضن شجرة اثر شجرة . وفي نهاية الأمر رأين شجرة شاهقة الارتفاع اسمها (تيدو) لها ساق رقيق جدا وأمس .

قالت الزرافات : « اذهب وتسلق تلك الشجرة تريد بعض الأغصان العليا منها . »

قال أوكيرو : « تاولوني فأسي . »

قالت الزرافات : « تسلق أولا ثم تتاولك القاس . »

وعندما بلغ أعلى الشجرة يدأن في قطعها وهن يترعن :

أقطع أيها القاس الصغير العزيز ، أقطع ،

أضرب الشجرة كي نأكل ،

أقطع أيها القاس الصغير ، أقطع ،

أقطعها حتى نشفى خيلنا .

وفي اللحظة التي بدأت فيها الشجرة تترنح ، طارت قنبرة من بين أوراقها وهي تغني :

« رتي ، يا شجرتي المزينة ، لا تدعي صغارتي يموتون ، قني كما كنت . »

استعادت الشجرة توازنها وثبتت في مكانها . ومع ذلك رأى أوكيرو أن نهايتها قد انخرت وبالتالي أرسل ورقة الشجر التي سقطت بعيدا ، غاما في الدقيق الذي كانت تقوم أمه بطحنه . وحين رأت الأم الورقة ، ذهبت بقره وتركتها للكلاب ثم أمرهم قائلة : « اذهبوا واكتشفوا ما يحدث لسيدكم . »

ركضت الكلاب وحين رآها أوكيرو تقدم يداً يغي :

أيتها النباحة ، أيتها النباحة ،

أنقذي من الصفراء البرتقالية .

كان بالطبع يقصد الزرافات . أطلق عليها الكلاب التي قضت عليها في عدة دقائق ، ثم هبط من الشجرة .

سألت الكلاب « ماذا تمطينا ، لقد أنقذناك . »

قال أوكيرو « ماذا تفصنون ، أنتم كلابي . »

أجابوه « يستحيل أن ننقذك دون مكافأة . »

وعدمه بشاة ثم بقره ولكنهم رفضوا . عرض عليهم كل ما يملك ولكنهم تسكروا بالرفض . قالوا « لا نريد سوى التهامك أنت . »

قال أوكيرو « فليكن ، هيا ، كلوني . »

وهكذا التهمت الكلاب أوكيرو وتركت جثث الزرافات ملقاة على الأرض ثم عادت للدار دون سيدها . أجابت الكلاب ببساطة حينها سألتها رجال أوكيرو عنه « أنقذناه ثم أكلناه . »

حس أهل أوكيرو الكلاب على الفور في حظيرة ، وضربوها ضربا مبرحا ثم قالوا لها « لن تنالي طعاما وستضربك ضربا شديدا حتى نفرغي ما في بطونك من لحم سيدك ، وستقتلك أيتها الكلاب ما لم تميدي أوكيرو . »

قالت الكلاب « سنتفيا سيدنا . »

ذهبت الكلاب خلف الدار وبدأت تنفث أوكيرو . أخرج أحدها ذواعا ، ورفقه الذراع الثاني ، والأخيران ساليه ، وآخر الرأس بأكمله . جمعت أجزاء الجسم نفسها مرة أخرى ، ولكن لم تستطع العودة للحياة أو الحركة لأن الكبد ما زال مفقودا فقد أضره الكلب الصغير .

قالت الكلاب « نريد منك أن تنفث الكبد مثلا أحدنا الأجزاء الأخرى . » ومن ثم أخرج الكلب الصغير الكبد فعادت إلى مكانها واكتمل الجسم . تحرك أوكيرو وبعث قائما على رجليه .^(١١)

15 - آلا والمرأة المعجوز

إن قوة الرجل في هاية الأهمية له . ومن الممكن فقدان هذه القوة إذا سحره أحد كالمراة المعجوز في هذه القصة . ينبغي عليه أن يدمج اللحم قبل أن يسترد قواه . وذلك يعنى القوى الأساسية لسة ثيران .



خرج شابان في طريقهما إلى حفل راقص . كانا يثنيان في هجعة . و فجأة ظهرت أمامهما امرأة عجوز توسلت إليهما قائلة : « أرجوكما أن تحملاني على ظهركما . »

قال أحد الشابين : « لن أحملك ، والحسبك كبرية وبك قروح قلرة » ، أما الآخر وهدى آلا فقد أخذته الشفقة بها فحملها . بدأت تقرصه حاملا استوت على ظهره ، وتدفع برجلها القذرتين على جنبه . أنه جسمه كله وأخذ يتجول دون هدف لأنها بدأت تستولى عليه بقواها .

بدأ الجميع يفرى أحشاه كما أخذ منه العطش حتى أوجع حنجرته فأخذ يتدب حظه . وبلغا في نهاية الأمر ميرا . قال آلا : « أنزلي أيتها المعجوز ودهينا نشرب » لكنها قالت : « يمكنك الشرب وأنا على ظهرك » وهكذا كتب عليه ابتلاها على ظهره طول الوقت .

عثر بعد عدة ساعات على جلموس ميت ملقى على العشب قال لها : « أنزلي أيتها المرأة . دهينا نسلخ هذا الخيوان . دهينا أوقد نارا لنتمكن من طبخ اللحم وأكله . قالت : « عيا ، أسلخه وأنا على ظهرك » . وأخيرا سألتها : « ألا تريدن أن تأكلي ؟ » فأجابت : « بلى ، وستضع لي بعضا من شرائع اللحم الجيد على كتفيك . » وأصل تجواله في أرض السافنا لفترة ثلاثة أشهر والمرأة على ظهره ثم سقط في نهاية الأمر متطرحا على الأرض . ترجلت المعجوز فبقت أخيرا أنه قد فارق الحياة . بهض آلا وجرى بسرعة لينفذ حياته وحريته . التفت المعجوز ورأته يمدو ولكن هيهات لقد فات الأوان . لم تتمكن من اللحاق به . نزعحت ساقها وفراعيها وأخذت تندحرج خلفه كما تندحرج الجلمود في قاع النهر عند عطول الأمطار .

بلغ الأمانه . رأته أخته وصاحات : « أمه ، لقد عاد آلا . » قالت أمها : « لا تخزي مع أم هزونة » لقد كان القادم هو آلا بسنه ولكنه كان في غاية الضعف . فبختا ثورا فأكله . فبختا ثورا آخر ثم آخر حتى بلغ العدد ستة ثوران فاستعاد قواه .

ولمجا ظهرت المعجوز مرة أخرى وطالبت بطنها . عاملتها بأدب ولقدما لها مقعدا ، وطلبت منها الانتظار ريثما تجهز لها جوادها . وأسرعنا أثناء ذلك فجهزنا حفرة غطيتها ببعض الأعشاب ثم وضعت مرحلا من الماء ليغلي على النار وسألتها بعد أن أعد كل شيء : « ألا تريدن أن تغسلي ؟ »

سارت عبر الرقعة التي يغطيها العشب الندى الذي وضع في الظاهر لكي يجف حتى تصنع منه صفوف المتنازل . لا يسير الإنسان المهذب عبر العشب الذي يترك في الشمس ليحطب ويستخدم لغرض معين ، ولكن فعلت المعجوز ذلك . وبما أن الحفرة كانت تحت العشب تماما ، فقد سقطت فيها وسارعت المراتان بحسب الماء الساخن عليها حتى ماتت فأحالتا عليها التراب .

استرد جسم آلا قوته تدريجيا . واتفق الجميع على أن المرأة كانت ساحرة خطيرة امتصت قواه . كان آلا محطولا بالآلات منها .

● الهوامش :

● ملاحظة : الآلور النيليون - سكان منطقة بحيرة البرت

يطلق الآلور القوي الشمال الشرقي من القطر على ضفاف بحيرة البرت . والصفة البوهيمية الغريبة هي موطن الآلور أبناء الآلور . يمين الملوك والعمالون - الذين يملكون سر صناعة الطر - على حضارهم ، وذلك يعني أديانهم لكن لم يتعلمه الأوروبيون المتدخلون بعد . يصبح الطر ومن أديانهم بعد أداء الطقوس الصحيحة والتعلق باللفظة السرية . ومن يملك الجراب الذي يحتوي على أحجار الطر الغامضة ، يصبح له الحق في الجلوس على العرش .

- (1) جان تايرت : أساطير وخرافات الكونغو ، نشر هاينان للكتب التعليمية ، ترجمة محمد أحمد الحاج .
- (2) هذا العمل جزء قصير من بحث تكميلي لثيل شهادة الماجستير في الترجمة ، قدمه الطالب محمد أحمد الحاج ، باشراف الدكتور علي عبد الله عباس والبرفسور علي الملك ، في جامعة الخرطوم ، كلية الآداب ، وحدة الترجمة والتعريب (الحياة الثقافية)

يحتوي البحث كله على 204 صفحات ، ويشمل مقدمة الكاتبة ومقدمة الترجمة والأساطير المترجمة ، ولقد مدّنا مشكورا البرفسور علي ملك بنسخة منه فصد نشره ، ونحن إذ تقدم جزءا منه في الحياة الثقافية نرجو أن تنشر إحدى دور النشر عندنا البحث كاملا (الحياة الثقافية) (3) لم نغيرنا القصة بما حدث للألم في البداية . من الواضح أنها عريت لأن التي معدت الطفل هي أم الزوج . وما الموضح أيضا أن هذه الأم ساحرة لأنه لا يحمل أطفالن إلا الساحرات . جميع الأمهات يقرّرن أطفالهن على سلاطين . أن ترك طفلا معرضا للهجير والضباب أسوأ من أن تفلته .

(4) دائما ما نرؤى هذه القصة لتذكير الأطفال بأنه عليهم أن يتذكروا ما يقوله لهم الكبار . وما زال الناس يقولون ذلك حتى يومنا هذا . ربما يكون أصل الحكاية مختلفا : يقول الملك في الأصل : لقد فعلنا لكفان بقدر ما أعلنا ، ولذا فإن الكفان هو الذي أعطى الناس الطعام في واقع الأمر . ويرمز لفروة الأرض التي يمش عليها الناس بالكفان .

(5) يقول الناس كلها بدأت الضفادع في التثيق : الضفادع تنبئ في أوقات المزمة الملكية . سمطر السياه وفيها .

(6) ترى الحفائض منذ ذلك الوقت وهي معلقة في وضع مكدوس مع صنادرها المنبذين .

(7) ترى منذ ذلك اليوم طيور أبي الحناء بأعداد كبيرة يتنا برى الواحد أحياتا فقط صفرا علقا حاليا في الفضاء

(8) شيء جميل أن تكون كريما .

(9) هذا ما يحكيه الكبار لأطفالهم هذه الأيام : تذكروا أن محرسوا من أولئك الذين يدخنون الغلايين لأن هم أفعلة كبيرة ويتميزون بالكثير من الفكر . نريد الغلايين التي يدخنونها الأحداث المحزنة الى ذاكرتهم .

بماكاننا أن نعلم أكثر من ذلك من هذه القصة الجسيمة يا أطفال . لا تبحروا عن شيء لا تعرفون عنه شيئا ، لا تتكروا في أنه سيكون حقا رائعا ما دمتم لا تعرفونه ، ولا تفتضحوا أي صنفوق ما لم يأتكم لكم والدكم بذلك .

(10) تحتوي هذه القصة على عدة دروس الأول أنه ربما يكون للشخص الضيفل الحجم عقل ممتاز ، وربما لا يكون من الحكمة المضاينة معه . والدرس الثاني أن الملك أو المرحم يكره المتأسبر أو من يجهلون من أنفسهم أئنادا له . والثالث يستطيع المرء بكلمات المدح العذبة أن ينال الرضا والاحبال ، والدرس الرابع الذي يمكن أدراكه من هذه القصة أن النساء متقلبات لا ولاء هن لأزواجهن فهن يردن الحياة المريحة ، ولذا يذهبن حيث توجد الثروة

(11) المدرس الذي تستفده من هذه الحكاية هو ألا تسلّم أمرك قط للنساء أو للكلاب لأن ذلك يعنى هاجتك ، لا يجب على الإطلاق أن يسمح لها بالتصرف وفقا لخصيتها

حصر بليوغرافي لكتب الأطفال المنشورة بنونس

اعداد : احمد جليل - دار الكتب الوطنية

العدد الرتبي	العنوان	المؤلف	الناشر	ملاحظات
- أ -				
1	ايتسام ثريا	حنانه الصراري	الشركة التونسية للتوزيع	1984
2	ابراهيم الحليل	الطيب التريكي	الشركة التونسية للتوزيع (موزع)	
3	ابطال بالحجارة	محمد الحبيب بن سالم	" " "	" " "
4	ابطال الغد	اشادي يلحاج وعثمان بوعن	" " "	1979
5	ابن الأرض في السباه	أحمد الفاني	" " "	1984
6	ابن السندباد	عمر بن ضياف	" " "	" " "
7	ايتة ملك الجمان	محمد الدواس	الشركة التونسية للتوزيع (موزع)	
8	أبو بكر الصديق	علي الكسري	" " "	
9	أبو حسام	محمد سلام	دار بوسلامة ...	1984
10	أبو حريوش	كامل كيلاني	الشركة التونسية للتوزيع (سلسلة جحا)	
11	أبو سميدة	محمد الدواس	الشركة التونسية لفنون الرسم	1982
12	أبو ستام	عمود شيخ روجه	الشركة التونسية للتوزيع	
13	أبو ظفر والنصاح	تور الدين عزيزة	الشركة التونسية للتوزيع	1983
14	أبو المداين	البشير عطية	الشركة التونسية للتوزيع (موزع)	
15	أبو نصيحة	محمد المروسي المطوي	الدار التونسية للنشر	
16	أبو حراوة	البشير عطية	الشركة التونسية للتوزيع (موزع)	
17	اتحاد السلاط	الصادق الوكيل	" " "	" " "
18	أجنحة السلام	محمد صفر	التعاضدية العمالية للطباعة	صفاس
19	الاحتناش	حمودة الدهاني وخليل الانقليز	دار بوسلامة	1984
20	احياء شهيدون	البشير عطية	الشركة التونسية للتوزيع (موزع)	
21	الاحدب	محمد الدواس	الشركة التونسية لفنون الرسم	1979
22	الاحدب الطريف	محمد سلام	دار بوسلامة	
23	احلام بسيسة	كامل كيلاني	الشركة التونسية للتوزيع (سلسلة جحا)	
24	الاعوة الثلاثة	محمد سوسي	دار بوسلامة	
25	الأخوان رايت	الدار العربية للكتاب		1981
26	الأدهال	" " "	" " "	1981

27	أولاي	محمد النجار	النادي الثقافي لدار المعلمين تونس
28	أديون	الدار العربية للكتاب	1981
29	ارميثا الزنجية	محمد الهاشمي الشيباني	دار بوسلامة 1984
30	الأرنب المنيد	محمد المختار النيفر	الشركة التونسية للتوزيع 1984
31	الأرنب والصياد	كامل كيلاني	(سلسلة جحا)
32	اسحاق المغرور	الدار العربية للكتاب	(حيوانات تتكلم)
33	أسد القصر	الشير عطية	الشركة التونسية للتوزيع (موزع) 1984
34	الأسد والبومضة	أحمد الكسراوي	دار الشباب للنشر والتوزيع تونس 1984
35	الأسد والنمل	محمد الصالح الشبيحي	المشورات الخالية - تونس 1983
36	الأسد والثيران الثلاثة	مصطفى التواتي	الدار العربية للكتاب 1983
37	الأسد والحمار	جلال الدين النفثاش	الشركة التونسية للتوزيع (موزع)
38	الأسد والذئب	محمد الدواس	
39	الأسد والطبيب	راضية الكتاني	
40	الأسد والفار	مكنية المعارف سوسة	1979
41	أسرة الجرحدان	الدار العربية للكتاب	قصص مترجمة للأطفال
42	الاسكندر الكبير	الدار العربية للكتاب	1981
43	اسماء بنت أسد بن المخرات	ناحية تافر	الشركة التونسية للتوزيع
44	الاستان	الدار العربية للكتاب	1981
45	اشعونا الاسكيمو الصغير	الشركة التونسية للتوزيع	
46	الأشياء المرتدة	الدار العربية للكتاب	1981
47	اصلاك اللبوني الصغير	الشركة التونسية للتوزيع	
48	اضافات احلام	س . الأكل وح . عبد الباري	الشركة التونسية للتوزيع
49	أضواء من المولد السعيد	الشركة التونسية للتوزيع	
50	الأطفال يكتبون	عبد الرزاق الأخضر	مؤسسة عبد الكريم بن عبد الله تونس 1979
51	أعادة مباراة المغناطيسية	جميل يوسف	الشركة التونسية للتوزيع
52	الأهرج	محمد الدواس	(موزع)
53	أعظم هدية	ناحية تافر	دار بوسلامة 1984
54	الأصمى : تمثيلية مدرسية تروية علي بن هانية		الدار التونسية للنشر 1979
55	أكرم عون سري : قصة بوليسية	الدار العربية للكتاب	
56	ألعاب	الأشبال	رشيد رحومة والتيجاني الحداد مطبعة الاتحاد
57	ألعاب بالصوت	جميل يوسف	الشركة التونسية للتوزيع
58	ألعاب مغناطيسية		

59	المب محي	كمال العسكري	الاتحاد التونسي لمنظمات الشباب 1984
60	أم سعد	محمد سلام	دار بوسلامة
61	أم المصايفر	الدار العربية للكتاب	(سلسلة الأعياد والمواسم) (موزع) (محركات تلون)
62	امراة الأب	محمد الدواس	الشركة التونسية للتوزيع
63	امي سيسي	الدار العربية للكتاب	
64	أمي سيسي	علي بلهادية	الشركة التونسية للتوزيع
65	أمي سيسي	محمد الدواس	(موزع)
66	أمي النجمة وعمي الذهب	الطيب التريكي	(موزع)
67	الأمير الذكي	الشركة التونسية للتوزيع	1984
68	الأمير الضفدع	احمد القديدي (مترجم)	1979
69	الأمير الفقير	مصطفى التواتي	الدار التونسية للنشر المنشورات الخالية
70	الأمير فيروز	محمد حطلي	1984
71	الأمير لعلق قصص مترجمة للأطفال	الدار العربية للكتاب	
72	أمير الماء وأميرة النار	عبد الحبار الشريف	الشركة التونسية للتوزيع
72	الأمير المزييف	الشاذلي بن زويان	بإبريس - نابل -
73	أميرة الجزيرة	عبي الدين خريف	1981
74	أميرة الزنجبار	و محمد صالح الجابري	
75	الأميرة الصغيرة	محمد المروسي المطوي	الدار التونسية للنشر
76	الأميرة عطاف	مصنور أيوب	1984
77	الأميرة ليله	راضية بلخوجة	الشركة التونسية للتوزيع
78	الأميرة النائمة	كامل كيلاني	1984
79	إن مع الصبر يسرنا اسلام حمزة وعمر	احمد القديدي (مترجم)	الدار التونسية للنشر المدرسة الفتوحة
80	أناشيد الأطفال	عبد الشفيق	الدار العربية للكتاب
81	أناشيد الشباب : جزآن	وزارة الشباب والرياضة	1983
82	أناشيد وطنية كشفية	مكتبة النجاح	شعر
83	أناني في عيد الاضحى	علي بن خليفة	الشركة التونسية للتوزيع (موزع)
84	انتقام الأرنب	محمد المختار النيفر	1984
85	الانسية والجنّة	الطيب التريكي	(موزع)
86	أنغام ساحرة	حسناء الحزاوي	الدار العربية للكتاب
87	انفقدوا براشيت	احمد القديدي (مترجم)	1983
88	الأهازيج	احمد المختار الوزير	الدار التونسية للنشر شعر

89	أهازيج	محمد علي الحاني	الدار التونسية للنشر
90	أهل الكهف	محمد السويسي	حسان المزالي (ناشر)
91	أهل الكواكب يسألون	جميل يوسف	الشركة التونسية للتوزيع
92	الأوساخ	الدار العربية للكتاب	1981
93	الانغاط الى الأنشطة العلمية	الحبيب زخنة (مغرب)	الشركة التونسية للتوزيع
94	أين الله	محمد سلام	دار بوسلامة
95	أين يوجد ، 5 أجزاء	الشركة التونسية للتوزيع	1984
96	أبها الجنود لا تسروا بنظام	جميل يوسف	الشركة التونسية للتوزيع
	- ب -		
97	الباعرة والتلج	جميل يوسف	الشركة التونسية للتوزيع
98	بالمة الكبرى	اندرسون ، تحريب عيسى التاهوري	الدار العربية للكتاب
99	بالمة الوليد الصغيرة	احمد القنديني (مترجم)	الدار التونسية للنشر
100	البيضاوات	دار المعارف	سوسة
101	البحر	الدار العربية للكتاب	1981
102	بدايات بيت الهواء	حمودة الدماحي وغيليل الانتليز	دار بوسلامة
103	بديع الزمان	زكريا تافر	الدار التونسية للنشر
104	البراعة اليدوية	نور الدين بن يوسف	دار بوسلامة
105	براعم الأدب	مصطفى مزور	دار بوسلامة
106	البرقعة	مصطفى مزور	1
107	برميل المسل	كامل كيلاني	الشركة التونسية للتوزيع
108	برنامج ديني لرياض الأطفال	جمعية المحافظة على القرآن الكريم	المطبعة المصرية
109	البريد	الدار العربية للكتاب	1981
110	بشير غير	محمد لطفي الزليطني	الشركة التونسية للتوزيع
111	بصمات الصوت	جميل يوسف	» » »
112	البطان والصحافة	جلال الدين التقي	الدار العربية للكتاب
113	البطاريات والمصابيح	الدار العربية للكتاب	1981
114	البطة القديمة	احمد القنديني : مغرب	الدار التونسية للنشر
115	البطة الضيعة	دار المعارف	سوسة
116	البطة والسرطان :	الشركة التونسية للتوزيع	1984
117	عن كلية ودمنة		
118	البطل	رياض المروقي	مؤسسات عبد الكريم بن عبد الله
119	البطل	محمد الدواس	الشركة التونسية للتوزيع
120	البطة	محمد سلام	دار بوسلامة

121	يعد عام	كامل كيلاني	الشركة التونسية للتوزيع
122	نمل الطاحون	الصادق الوكيل	» » »
123	البقرات الثلاث	عبد المجيد عطية	مشورات الجديد - تونس
124	بقرة العيد	قاسم بن مهني	الدار التونسية للنشر 1979
125	البقرة الكلوب	محمد الدواس	الشركة التونسية للتوزيع (موزع)
126	البلع الاحمر	الدار التونسية للنشر	
127	بنات الاهرام	الدار العربية للكتاب	1981
128	بنت صياد السمك	محمد حفطي	الشركة التونسية للتوزيع 1984
129	بنت العم جابر	محمد الحبيب بن سالم	الشركة التونسية للتوزيع
130	بو الشنب	(سلسلة الاحياء والمواسم)	الدار العربية للكتاب
131	اليوم وجوقة دم . دم	احمد القديدي (مغرب)	الدار التونسية للنشر 1983
132	بيت حمدان	علي الشرفي	الشركة التونسية للتوزيع
133	بيت للورقة الحمراء	زكريا ثامر	الدار التونسية للنشر 1979
134	بيتنا الكبير	مصطفى المداني	الشركة التونسية للتوزيع
135	بيهورن يسمع بالمعصا	جميل يوسف	» » »
136	البهجة المسحورة	محمد صالح الشحي	الدار التونسية للنشر 1979
137	بين الطفل والمربي	عمر بون	الشركة التونسية للتوزيع
138	بين كتوز الجن	صالح باجيعة ولأخرون	مشورات أبو الأفنين تونس
139	بين خالب الوحش	فرحات حشقيان	مطبعة الاتحاد 1981
140	التأخي والاتحاد والاثار	محمد الوبيدي	مطبعة الشلي سوسة
141	التاجر مرم	كامل كيلاني	الشركة التونسية للتوزيع (سلسلة جعا)
142	تاكسي دودو	عدنان مبارك	» » » 1984
143	غنية الطيور	الشير عطية	» » » (موزع)
144	الترية الفنية	محمد زمزام	دار بوسلامة
145	تعالى تلعب	الدار العربية للكتاب	(قصص للمطالعة)
146	التعليم	حمر عبد الباري	دار بوسلامة
147	تمزيقة النجاة	عبد الجبار الشريف	الشركة التونسية للتوزيع 1983
148	التفكير والتسلية	عبد الفتاح الشرفي	مؤسسة عبد الكريم 1985
149			بن عبد الله
150	التلفزة	الدار العربية للكتاب	1981
151	التلميذ النابغة	علي اللطيف	مطبعة الخليل (الجماعات) 1983
152	تلوث رتاه	الصادق الوكيل	الشركة التونسية للتوزيع
153	التوبة	محمد سلام	دار بوسلامة 1985
154	تينة العم مخلوف	بلحسن البايش	الدار التونسية للنشر
155	ت - ت -	مصطفى خريف	الشركة التونسية للتوزيع

155	الثبات على المبدأ	فاطمة محجوب	مكتبة المعارف : سوسة	1979
156	التدنيات	جلال الدين النقاش	الدار العربية للكتاب	1983
157	التملأ والطبل	مكتبة المعارف	(سوسة)	1979
158	التملأ والمقلق	الشركة التونسية للتوزيع		1984
159	الثلجة البيضاء	محمد سلام	دار بوسلامة	1985
160	الجار الأمين	عمر عبد الباري	الشركة التونسية للتوزيع	
161	الجار الحسود	محمد سلام	دار بوسلامة	1985
162	جاسوس في المنع	الدار العربية للكتاب	قصص	
163	الجانزة	الدار العربية للكتاب	للمطالعة	
164	جمعا رسام	الدار العربية للكتاب		
165	جمعا في السينا			
166	جمعا في الشاطئ	دار العربية للكتاب		
167	جمعا في المسح	كامل كيلاني	الشركة التونسية للتوزيع	(سلسلة جمعا)
168	جمعا وأصحابه	الشاذلي هبوز		1984
169	جمعا والحلاق الثرثار	الدار العربية للكتاب		
170	جمعا والدجاجة			
171	جمعا والطباخ			
172	جمعا والفأر			
173	جمعا والفرقة			
172	جمعا والمسار			
175	جمعا والمدهد			
177	جميعوج وغرود			
178	جندى	الطيب التريكي	الشركة التونسية للتوزيع	(موزع)
179	الجدي والنحلة	عبد الجبار الشرف		
180	الجزاء	محمد سلام	دار بوسلامة	
181	جزاء الاحسان	عبد اللطيف وعبد الرحمان الباجي	دار القلم (تونس)	1982
182	جزيرة الضياع	محجوب عمر	الدار التونسية للنشر	1979
183	الجزيرة العجيبة	عامر المصمودي	الشركة التونسية للتوزيع	
184	جميعمة الرسى	محمد الدواس		(موزع)
185	جعفر الايراني الصغير			
186	جلد الحمار	دار المعارف	سوسة	1986
187	جمع البسكويات	جميل يوسف	الشركة التونسية للتوزيع	

188	المجلد المغرور	علي اللطيف	دار القلم	(تونس)
1882				
189	ججم وججمام		الشركة التونسية للتوزيع	قصص عالمية للأطفال
190	جندي من رصاص	اندرسون ، العربي احمد القددي	الدار التونسية للنشر	
191	جنية ابن الأزرق	محمد العروسي المطوي	دار بوسلامة	1983
192	جهاد طفل	الهاشمي بن صوف	دار بوسلامة	
193	جوهره	علي بن هادية وبلحسن البلش	دار بوسلامة	
	- ج -			
194	الحاج زيان	مصطفى حريف	الشركة التونسية للتوزيع	
195	حارسه النبع	زين العابدين الحسيبي	الدار التونسية للنشر	
196	الحاسدنان	كامل الكيلاني	الشركة التونسية للتوزيع	
197	الحب الأخوي	حمودة المهوري	الشركة التونسية للنشر	1983
198	حب الأرض	محمد سلام	دار بوسلامة	1983
199	حب الكندر	عبد المجيد عطية	الشركة التونسية للتوزيع	
200	حجة العدل قائمة	محمد سلام	دار بوسلامة	1983
201	الحمداد الماهر	الهاشمي بن صوف	الدار التونسية للنشر	1979
202	حديث مصباح	عبد الكريم بن قايت	مكتبة النجاش	
203	الحديقة	مصطفى عزوز	دار بوسلامة	
204	الحرارة والبرودة		الدار العربية للكتاب	1981
205	الحصان الاخضر		دار بوسلامة	(سلسلة الأحياء والحواسم)
206	الحصان النوي	محمد الحبيب بن سالم	الشركة التونسية للتوزيع	
207	الخطاب والنبهان	محمد الدواس	دار بوسلامة	(موزع)
208	حقن الازهار الجميلة	عبد الجبار الشريف	الشركة التونسية للتوزيع	
209	حكايات جدي	ناجية تامر	دار بوسلامة	
210	حكايات عجيبة عن الصوت	جميل يوسف	دار بوسلامة	
211	حكايات كنز الاصوات		دار بوسلامة	
212	حكاية دبية مع أوهال		الدار العربية للكتاب	(قصص مترجمة للأطفال)
213	حكاية عراث	محمد الحبيب بن سالم	الشركة التونسية للتوزيع	
214	الحلم	مصطفى المدائني	دار بوسلامة	
215	الحليب		الدار العربية للكتاب	1981
216	حمار جكنيس	محمد العروسي المطوي	الشركة التونسية لتوزيع	

217	حمار الزرد الصغير	علي اللطيف وعبد الرحمان الهياجي	الدار العربية للكتاب	(قصص مترجمة للأطفال)
218	حمار السلطان	كامل كيلاني	الشركة التونسية للتوزيع	(سلسلة جمعا)
219	الحمار والثور	نور الدين هزينة	مؤسسة عبد الكريم بن عبد الله	1980
220	الحمار والحصان	علي اللطيف وعبد الرحمان الهياجي	دار القلم	1982
221	الحمامة البيضاء	زكريا قاهر	الشركة التونسية للنشر	
222	الحمامة المخطوفة	جلال الدين النقاش	الدار العربية للكتاب	1983
223	الحمامة والغيل	الطيب التريكي	الشركة التونسية للتوزيع	(موزع)
224	حدود وسيدولة وارثيه	محسن بن ضيف	" " "	1981
225	حمام حراء	محمود الشبحان	الشركة القومية للنشر والتوزيع	
226	الحمل الأبيض	البشير عطية	الشركة التونسية للتوزيع	(موزع)
227	حنبل	محمد حنظلي	الدار العربية للكتاب	1981
228	حنبل	صالح باجي وآخرون	الشركة التونسية للتوزيع	
229	حي ميت	في مرشال . ترجمة	مشتويات ابو الاثيين	
230	الحياة جماعة	علي حارف	الدار العربية للكتاب	1984
231	الحياة في الماء	في مرشال . ترجمة	" " "	1984
232	حيلة شيطانية	علي حارف	الشركة التونسية للتوزيع	
233	حيوانات اليفة	عبد الجبار الشريف	دار المعارف سوسة	1985
234	حيوانات العالم	تعريب علي حارف ومحمد فتحي التبرسقي	المروسي المطوي	
235	حيوانات ما قبل التاريخ		دار بوسلامة	
236	الحيوانات المهاجرة		دار المعارف سوسة	
237	الحيوانات وكيف تتكلم		دار المعارف - سوسة	
238	عالم السر	محمد السويبي	دار بوسلامة	
239	خاتمة أحد : ذكريات أحد		الشركة التونسية للنشر	
240	خرافات لافونتان	ترجمة ابن الواصة	الشركة التونسية للتوزيع	(شعر)
241	حسن حبات في غلاف واحد	اندريسون : تعريب عيسى التاهوري	الدار العربية للكتاب	1981
242	الخمسة إخوة	عفيفة الاحمر	دار بوسلامة	قصة للأطفال
243	خو الفهراحي	مصطفى خريف	الشركة التونسية للتوزيع	
244	الخوف : تثلية مدرسية تربية علي بن هادية		الدار التونسية للنشر	1979

1981	الشركة التونسية للنشر	ابو حيدو	245	الحقوان الطائر
1979	الشركة التونسية للتوزيع	مصطفى عزوز	246	الخبر لا يضيع
1981	الدار العربية للكتاب		247	الخيل
			- 3 -	
	الشركة التونسية للتوزيع	حسن حمادة	248	دار الكندي والنساج
				سيء الخط
	الدار العربية للكتاب (سلسلة الأعياد والفواصل)		249	الدب والذئبة
	الدار التونسية للنشر	حمودة الشريف	250	دجاجة بالسة
	الشركة التونسية لفنون الرسم	محمد الدواس	251	دجاجة صجيبة
	الشركة التونسية للتوزيع		252	درس لا ينسى
1979	منشورات المدرسة المفتوحة	محمود إلهيخان	253	درهجوم
	الدار العربية للكتاب (حيوانات تتكلم)		254	دكتوك وتلموب
	الشركة التونسية للتوزيع	عبد المظيف لعفي	255	دمعة الحادي
	» » » (سلسلة جحا)		256	دمته المكابر
	» » » (سلسلة جحا)	كامل كيلاني	257	دندش العجيب
1979	الدار التونسية للنشر	منير عكش	258	الدنيا من فوق
	الدار العربية للكتاب		259	دهاء بن آوى
	قصص مترجمة للأطفال			
	(سلسلة المغامات)	عبد الجبار الشريف	260	دهاء السروجي
	دار بوسلامة	محمد سلام	261	دهاء المغيرة
	» » »	» » »	262	الدواء الناجع
	الشركة التونسية للتوزيع		263	دواهي الهجرة
	منشورات أبي الأذنين	صالح باجي وآخرون	264	ديدون
	الشركة التونسية للتوزيع	محمد العروسي المطوي	265	الديك فوق الشجرة
	سلسلة المكتبة المدريسة			
1984	الشركة التونسية للتوزيع	عبد المجيد عطية	266	الديك والمهاجر والكبش والحمار
	الدار التونسية للنشر	مصطفى الشياحي	267	الديك المغامر
1979	» » »	أحمد المختار الوزي	268	ديوان الأطفال
			- 4 -	
	الشركة التونسية للتوزيع	كامل كيلاني	269	ذات الجناحين
1981	الدار العربية للكتاب	عبي الدين خريفي	270	ذات الرداء الأحمر
		ومحمد صالح الجابري		
	الشركة التونسية للتوزيع		271	ذات الطرطور الأحمر
	(سلسلة قصص عالم الأطفال)			

272	الذئب والغراب	الطيب التريكي	3 3 3	(موزع)
273	الذئب والكبش	محمد الصالح الشبيحي	مشورات دار الشباب	تونس 1984
1974	الذئب والكلاب	الشافلي بن زوين	لنشر والتوزيع	
275	ذئب الهلالي	حمودة الشريف	بالميريس - نابل	1985
			الدار التونسية للنشر	
	- ر -			
276	الرايعون	محمد الحبيب بن سالم	الشركة التونسية للتوزيع	
277	رأس المؤذن		الوكالة الحديثة للطباعة	صفافس
			والنشر والتوزيع	
278	الراعي الطروب	الطيب الفقيه احمد	الشركة التونسية للتوزيع	
279	الراعي مغناطيس	جميل يوسف	الشركة التونسية للتوزيع	
280	الراحبة والصباد			(سلسلة قصص
				عالية للأطفال)
281	الربوة السعيدة	عبد الرحيم الكتاني	الدار التونسية للنشر	1979
282	رحلات السندباد البحري		دار المعارف - سوسة	1984
283	رحلة بيوشة	نافلة ذهب	الشركة التونسية للتوزيع	(سلسلة المكتبة
				الصغيرة)
284	الرحيل الى البيت	وليد وياح	الدار العربية للكتاب	1981
285	الرخ الذهب قصة عتيقة		الشركة التونسية للنشر	1981
286	رحلة فضائية	احمد القديدي	الدار التونسية للنشر	
287	الرفاق الأربعة		دار المعارف - سوسة	1985
288	رفاق الأسد الثلاثة والحمل	جلال الدين النقاش	الدار العربية للكتاب	1981
289	روح الناقوس : قصة صينية		الشركة التونسية للنشر	1981
290	رؤيا الانتباه	محمد سلام	دار بوسلامة	1985
291	رؤيا هائلة بين السلم والحرب		الشركة التونسية للتوزيع	
292	روضي	رفيق شحاتة وهي شماس	مطبعة الشباب ، سوسة	1978
293	الرياضة		الدار العربية للكتاب	1981
294	الريش الجميل	أيوب منصور	الدار التونسية للنشر	1979
295	ريشة فرخ البط		الدار العربية للكتاب	(قصص مترجمة
				للأطفال)
	- ز -			
296	زحيم المصوص	محمد الدواس	الشركة التونسية للتوزيع	(موزع)
297	زنوخة ومحمدون	محمد الأمين خلفة	الشركة التونسية لفنون الرسم	1983
298	زهرة الترسين	محمد صالح الجابري	الدار العربية للكتاب	1979
		وعمي الدين خريف		
299	زهرة وزاهر	احمد القديدي (مترجم)	الدار التونسية للنشر	
300	زهور والمصنوع المهاجر	عحسن بن ضياف	الشركة التونسية للتوزيع	1981

301	الزواحف	دار المعارف ، سوسة	1985
302	زوجة السروجي	عبد الجبار الشريف	الشركة التونسية للتوزيع
303	الزوجة المأكرة	احمد القروي	سوسة
304	الزوجة المثالية	قاسم بن مهدي	الدار التونسية للنشر
305	الزوجة المطيعة	محمد المختار التيفر	الشركة التونسية للتوزيع
306	الزير المفلق	م . بوحولة واحمد الكسراوي	» » »
- س -			
307	سارق الحمام	كامل كيلاني	الشركة التونسية للتوزيع
308	سالم الحوات	الطيب التريكي	» » »
309	سر الصندوق	أبو عيدو	» » »
310	سر النجاش	عمود شيخ روحه	» » »
311	سر الوصية	محمد سلام	دار بوسلامة
312	سعيدة	محمد الدوايس	الشركة التونسية للتوزيع
313	سعيد الحمام	الطيب التريكي	» » »
314	سعيدة ومسعود		الدار العربية للكتاب
315	مفروت الخطاب	كامل كيلاني	الشركة التونسية للتوزيع
316	السنن		الدار العربية للكتاب
317	السلاحف	حودة الدهمان وخلييل الانقليز	دار بوسلامة
318	سلامة وعفدريس	علي بن هاجمة ويطحن	الدار التونسية للنشر
		البليش	
319	سلفحة نظير		الدار العربية للكتاب
			(حيوانات تتكلم)
320	السلفحة الحكيمة	ليلى صابا	الدار التونسية للنشر
321	السلفحة والأرنب		مكتبة المعارف ، سوسة
322	السلفحة والبطتان		مكتبة المعارف سوسة
323	السلطان المسحور	الشافلي بن زوين	بابيريس ، نابل
324	سلمى وسلوى		الدار العربية للكتاب
325	سلوى المطوف	عائز المصمودي	مطبعة الاتحاد ، تونس
326	سليم الفريظ	الطيب التريكي	الشركة التونسية للتوزيع
327	سليم لا يريد الذهب إلى المدرسة	عبد المجيد مناد	مطبعة الشبي سوسة
328	سليم ولیم	آسيا السويسي	دار بوسلامة
329	سليمان الحكيم	علي الشرقي	الشركة التونسية للتوزيع
330	السحكة الذهبية		الشركة التونسية للنشر
331	السحكة الصغيرة السوداء	بهرنجي ، ترجمة نبيلة سليمان برير	الدار التونسية للنشر
332	السحكة المغرورة	محمد البروسي المطوي	» » »
333	السحكات الثلاث		الشركة التونسية للتوزيع

334	الاستبداد البحري في جزيرة الوحوش	الطبيب التريكي	الشركة التونسية للتوزيع (موزع)	1979	مكتبة المعارف
335	ستدياد الفضاء		دار المعارف	1985	
336	سترويللا		الدار التونسية للنشر	1983	
337	سنن الطفل الحسي	أحمد القديدي : مغرب	دار بوسلامة	1985	
338	سهم المرأة	محمد سقم	الدار التونسية للنشر	1983	
339	سوسو وسيسي يزوران المدينة	أحمد القديدي ، مغرب	الشركة التونسية للتوزيع		
340	السيرة النبوية 10 أجزاء	أبراهيم الأياري	الشركة التونسية للتوزيع		
341	سينون الكمبودية الصغيرة				
	- ش -				
342	الشاطر كاك	كامل كيلاني	الشركة التونسية للتوزيع		
343	شاكر وصابر	توفيق بن عامر	مؤسسات عبد الكريم بن عبد الله		
345	الشبل والتجار	الجيلاني بلعاج صمار	الدار العربية للكتاب	1979	
346	شجرة الذهب	نجلي جواني	الدار التونسية للنشر	1979	
347	الشرع الأبيض	عبد عبد العظيم			
348	شرنطع البلبل	عبد الرحمن وعبد الحق الكتاني			
349	الشريد	نصطفى عزوز	الدار التونسية للنشر		
350	شعاطيط بعاطيط	محمد الحروسي المطوي		1979	
351	شكرا لفتحي	البشير عطية	الشركة التونسية للتوزيع (موزع)		
352	الشمس والامطار	صوتة الغل	دار صلاحير	1982	
353	شمشوم الجبار	كامل كيلاني	الشركة التونسية للنشر (سلسلة جمعا)		
354	شطح	كامل كيلاني			
355	شهادة شجرة	محمد سلام	دار بوسلامة	1985	
356	شهيد القرية			1984	
	- ص -				
357	صانع البحر	مصطفى عريف	الشركة التونسية للتوزيع		
358	صبيح والغول	يرولت ، تعريب أحمد القديدي	الدار التونسية للنشر	1981	
359	صحن الذهب		الدار العربية للكتاب (سلسلة الأعياد)		
			والمواسم		
360	صخرة الخندق		الشركة التونسية للتوزيع		
361	الصخور المتناطية	جميل يوسف			
362	الصديق أفضل	محمد سلام	دار بوسلامة	1984	
363	الصديقان	المهدي بن يوسف	الدار العربية للكتاب	1981	
364	صدقة الفراشات	البشير عطية	الشركة التونسية للتوزيع		
365	صراع في الحقول	محمد الحبيب بن سالم		1984	
366	الصرصار السعيد	محمد رؤوف قرجي			

367	صغير صفرون	دار بوسلامة	(سلسلة قصص عالمية للأطفال)
368	صفارة الكلب	جميل يوسف	
369	الصقر الطالم	نور الدين عزيزة	(سلسلة الكتب الصغيرة)
370	صلة الرحم	محمد سلام	
371	صوت الاقزام	جميل يوسف	الشركة التونسية للتوزيع
372	صوت الليل	" "	" "
373	الصيد الصغير	الطيب الفقيه احمد	1984
374	صيد الغزلان	قاسم بن مهني	الدار التونسية للنشر 1979
375	الصيد الكريم	الحاشمي بن صوف	1979
376	الصيد والقتل	حودة الشرف	1979
377	ضابطة الشرطة والذئب الاسود	- ض -	(سلسلة قصص عالمية للأطفال)
378	ضحك الجمل	محمد الحبيب بن سالم	" "
379	الغرس الموسمية	الطيب التريكي	(موزع)
380	الضفادع	الدار العربية للكتاب	1981
381	الضفادع والثعالب	عبد الصالح الشبيحي	1984
382	ضفدع البستان الصغير	لنكا ، ترجمة محمد ترميش	دار الفلم 1980
383	الضفدعة المفروقة	مكتبة المعارف ، سوسة	1979
384	الضوء والحياة	في مرشال ، ترجمة علي عارف	الدار العربية للكتاب 1984
385	الضوضاء	جميل يوسف	الشركة التونسية للتوزيع
386	ضياء القمر	البشير عطية	1984
387	طاشو المكسيكي الصغير	- ط -	(الشركة التونسية)
388	الطائرة	الدار العربية للكتاب	1981
389	طرائف مغناطيسية	جميل يوسف	الشركة التونسية للتوزيع
390	طرزان وشيطا	البشير عطية	" "
391	الطفل الذئب	البشير عطية	" "
392	الطفل الذكي	دار المعارف ، سوسة	1984
393	الطفل الشجاع والبيت المسحور احمد القديدي (مغرب)	الدار التونسية للنشر	1983
394	طفل في خطر	علي خلقي	مطبعة الانعام 1980
395	طفل ودجاجات	محمد الصغير	" "
396	الطفل والذئب	البشير عطية	(موزع)

1984	الشركة التونسية للتوزيع	محي الدين خريف	الطفل والقراشة الذهبية	397
1979	الدار التونسية للنشر	زكريا تامر	الطفل والمطر	398
	الشركة التونسية للتوزيع	عبد الجبار الشريف	طفلة وصنوبر وطائرة	399
1985	دار بوسلامة	محمد سلام	الطنيني الطريف	400
	الشركة التونسية للتوزيع	عبد الجبار الشريف	الطماخ الحاسر	401
(موزع)	» » »	الطيب التريكي	طيارة لا تطير	402
1979	منشورات الجديد	أحمد القاني	الطيارة والمطار	403
(موزع)	الشركة التونسية للتوزيع	البشير عطية	الطير الغدائي	404
1984	الشركة التونسية للتوزيع	المهدي المرباط	طيرانة : قصص مفتوحة للأطفال	405
1985	دار المعارف - سوسة		الطيور	406
1985	» » »		طير من كل مكان	407
	الشركة التونسية للتوزيع	نور الدين صمود	طير وزهور	408
	الشركة التونسية للتوزيع	جميل يوسف	- ع - عائلة الخوسبي	409
1984	دار بوسلامة	عمود الباجي	عبد الله بن الزبير	410
	الشركة التونسية للتوزيع (موزع)	محمد النواص	العبيدة	411
1979	الدار التونسية للنشر	عمود بولطفان	العدل يتصمر	412
(سلسلة جمعا)	الشركة التونسية للتوزيع	كامل كيلاني	عدو المعز	413
1984	مطبعة الفاني - سوسة	نيل الشيمان	حرس حمة	414
1979	الدار التونسية للنشر	علي بن هادية	حرس الحنيضاء	415
	الشركة التونسية للتوزيع	محمد المختار جنات	عروس البحر	416
(قصص مترجمة للأطفال)	الدار العربية للكتاب		عزيز أمه	417
1979	مكتبة المعارف - سوسة		المصا السحرية	418
	الشركة التونسية للتوزيع	مصطفى عزوز	المصافير	419
	» » »	محمد الرؤوف القرقي	المصفور الأخضر	420
	» » »	توفيق بن عياد	المصفور الجريح	421
1981	الدار التونسية للنشر	ناجي جواوي	المصفور سميح	422
(قصص مترجمة للأطفال)	الدار العربية للكتاب		مصفور المطر	423
(المكتبة الصغيرة)	الشركة التونسية للتوزيع	نور الدين بن عزيزة	المصفور والأرنب	24
	» » »	عبد الحميد القسطنطيني	المصفور والمملك	425
	الدار التونسية للنشر	محمد سعيد بطوم القطاري	المصفورة عاسن	426
1979	مؤسسة عبد الكريم بن حيد الله	توفيق بن هاجر	عقد اللؤلؤ	427
1984	مكتبة المعارف - سوسة		علاء الدين والمصباح السحري	428

429	الملحوم والسرطان	الطبيب التريكي	الشركة التونسية للتوزيع	(موزع)
430	علم طاوروس : مجلة مدرسة	علي بن هادية	الدار التونسية للنشر	1979
431	علي بابا	البشير عطية	الشركة التونسية للتوزيع	(موزع)
432	علي بابا والنصوص		دار المعارف - سوسة	1984
433	علي درب الأمومة	العصافى بلحاج وعثمان برون	الشركة التونسية للفنون الرسم	1980
434				
434	علي الشاطيء	محمد المروسي المطوي	الشركة التونسية للتوزيع	1984
435	عليشة	احمد الكسراوي	» » »	
436	عليشة	احمد المختار الوزيز	» » »	(مصرية)
				(شعرية)
437	عم خضير الجواب	مصطفى خريف	» » »	
438	عم قداش والجبل المتكبر	هدنان مبارك	» » »	1984
439	عمار صاحب الحمار	احمد الكسراوي	» » »	1984
440	عمدون وآبائه الخمسة	احمد القديدي (مغرب)	الدار التونسية للنشر	1979
441	عمك حكرك والذباينة	آسيا السويسي	دار بوسلامة	1980
442	عمي الدحداح يباع التفاح	عبد المجيد عطية	الشركة التونسية للتوزيع	1984
443	عمي سعيد السنتاج	» » »	» » »	1984
444	عمي مصباح والمغرب		الدار العربية للكتاب	(خرافات تلم)
445	عنبر	محمد الحموسي الحفافي	منشورات الجندب	
446	عنتر فارس الصحراء	البشير عطية	الشركة التونسية للتوزيع	(موزع)
447	عنود وحنود		الدار العربية للكتاب	(حيوانات تتكلم)
448	عنز قيسون	محمد المروسي المطوي	الدار التونسية للنشر	1979
449	هنزان وكوكو	محمد زروق قرجي	الشركة التونسية للتوزيع	
450	عودة الظافر	معين بيسسو	الدار التونسية للنشر	
451	عويشة القصيرة : قصة فكاهية محمد الأمين أبو حامد		الشركة التونسية للمصاحفة والطباعة والنشر (صفائس)	1984
452	هياش وأنيس وعارف	احمد القديدي (مغرب)	الدار التونسية للنشر	
453	هيسى المسح	الطبيب التريكي	الشركة التونسية للتوزيع	
454	هيشوشة والاحدب	محمد بن ضياء	مطبعة الشباب - سوسة	1984
455	العين بالعين	عروسة النالوتي	الشركة التونسية للتوزيع	
	- غ -			
456	الغراب الطائر	كامل كيلاني	الشركة التونسية للتوزيع	(سلسلة جمعا)
457	الغراب والشبان	جلال الدين النقاش	الدار العربية للكتاب	1983
458	الغريان ساحرة القرية	علي الدين خريف ومحمد صالح الجابري	» » »	1981

459	غزوات الرسول	عبد اللطيف عاشور	دار بوسلامة	1983
460	الغطاء المناطيسي الرهيب	جميل يوسف	الشركة التونسية للتوزيع	
461	عفي ممي	رضا الخويطي	مكتبة التجاع	
462	الفيلم والقرء	محمد بن شعبان	دار النشر للمغرب العربي	1984
463	النقمة	وليد رياح	الدار العربية للكتاب	1981
- ف -				
464	فاتح السند	عبد الله بوقس	الشركة التونسية للتوزيع	
465	فار بونيرة	محمد الرؤوف الفرجي	" "	
466	الفار المحجب بنفسه	محمد الدواس	" "	(موزع)
467	الفارة المفرورة	عبد الحميد القسنطيني	الدار العربية للكتاب	(قصص للمطالعة)
468	فارس الضفير	محمد الدواس	الشركة التونسية للتوزيع	1984
469	فارس الصمل	أبو هيدو	" "	(موزع)
470	الفارس المغوار	البشير عطية	" "	1985
471	الفارس المفتح	عمر عبد الباري	" "	(موزع)
472	فالح : قصة للأطفال	محمد بن شعبان	دار بوسلامة	
473	فتاة سبيلطة	محمد بن شعبان	دار النشر للمغرب العربي	1983
474	فتاة القدس	محمد المصطفى الشيباني	دار بوسلامة	1984
475	الفراسة الزاخرة	أحمد الكسراوي	الشركة التونسية للتوزيع	1984
476	الفراسة الكسولة	مصطفى التوالي	النشرية الخالدة	1983
477	فرحة الاولاد	الطيب التريكي	الشركة التونسية للتوزيع	
478	فرحة الحياء	عثمان بوهن	الشركة التونسية للتوزيع	
480	فردوس والنحلة	علي اللطيف	دار العلم	1982
481	فرزيت الفنان		الدار العربية للكتاب	(حيوانات تتكلم)
482	الفرس الصغير		الدار العربية للكتاب	(قصص مترجمة للأطفال)
483	الفرقة الكشفية	الكشاف التونسي	مشتورات السبيل	
484	فرقي		الطبعة المصرية	
485	الفروج الأشقر		الدار العربية للكتاب	(سلسلة الأعياد والمواسم)
486	فريق النجدة	علي بوزقية	" "	
487	الفضة والتصنيع	حمودة الدماحي وحليل الانغليز	دار بوسلامة	1984
488	الفلاح الطموح	الحاجي بن صوف	الدار التونسية للنشر	1979
489	الفلاح وأعداءه	الطيب الرصاع	دار التقدم	1985
490	الفلاح وملك النحل		الدار التونسية للنشر	1979
491	قن التستر	قي مرزال . ترجمة علي حازف	الدار العربية للكتاب	1984

492	الفهد الاسود الكبير	الدار العربية للكتاب	(نقص مترجمة للأطفال)
493	فؤاد الشره	الشركة التونسية للتوزيع	(نقص عالية مترجمة للأطفال)
494	لوزي المصري الصغير		
495	لوزي ولوزية الكسولان	احمد القديدي (مغرب)	1979
496	لوفو ولوفو الكلبان الكسولان		1983
497	لوفو	محمود شيخ روجه	1984
498	في بلاد الفقم	حمودة الدهماني وعليل الانتليز	1984
499	الفران تطير أيضا	الدار العربية للكتاب	(سلسلة الأعياد والمواسم)
500	في بلاد الطيور	صالح ياجعة وآخرون	
501	في سبيل الحق	محمود الشبعان	
502	القبيل الأبيض	عمر عبد الجباري	1980
503	القبيل الصغير والعشبة	عبد الجبار الشريف	
504	القبيل في الصحراء	زكريا تامر	1979
505	القبيل يحد حملا		1979
	- ق -		
506	قاسم : قصة للأطفال	عمر عبد الجباري	
507	قاضي الحمام	صالح ياجعة وآخرون	
508	القاضي الحمام	علي السبوي	
509	القاضي والأمير	محمد صلاح	
510	قانون الطرقات : ابتدائي	علالة الجوهري	
511	قانون الطرقات : ثانوي		1984
512	قاهر الذئاب	البشير عطية	
513	الغيرة والقبيل	جلال الدين النقاش	1981
514	القبطان كوك		1981
515	القدر العادل	المصادق الوكيل	
516	القرد الصغير	الدار العربية للكتاب	(نقص مترجمة للأطفال)
517	القرد ضماخ	نافلة ذهب	
518	القرد والحمار	محمد الدواس	(موزع)
519	القرد والغليم	جلال الدين النقاش	1981
520	قرنقز ومملوم	الدار العربية للكتاب	(حيوانات تتكلم)
521	القرم ذو الأنف الطويل	الشافعي بن زويتن	1984
522	قصة آية	عبد الجبار الشريف	
523	قصة قبل	البشير عطية	(موزع)

524	قصة الماس	حمودة الداهاني وعلي الانقليز دار بوسلامة	1984
525	قصر الحلوى	الشركة التونسية للتوزيع	1984
526	قصر المجانب	محمد العروسي الطوي	1981
527	قصص نكتة للأطفال	آسيا السوسي	1982
528	قصص النبيين للأطفال	أبو الحسن التتوي	دار الراية للنشر ، تونس
529	القط	الدار العربية للكتاب	1981
530	القط يرنو	محمد رؤوف قرجي	الشركة التونسية للتوزيع
531	القط الذهبي	أحمد القديدي (مغرب)	الدار التونسية للنشر
532	القط العنيد	عبد السلام ياسين	1979
533	القط الكسلان	ليلى صابا	دار بوسلامة
534	القط الماكر	علي اللطيف	1982
535	قط المداحن	البشير عطية	الشركة التونسية للتوزيع (موزع)
536	القطار		الدار العربية للكتاب
537	قطار الجبل	بي ، تعريب أحمد القديدي	الدار التونسية للنشر
538	قطائف	مصطفى حروز	دار بوسلامة (شعر) 1984
539	قطعة بين النيران	محمد الحبيب بن سالم	الشركة التونسية للتوزيع
540	قطعة الرماد		الشركة التونسية للتوزيع
541	القطعة مشمسة	عبد الجبار الشريف	1984
542	القطعة الصغيرة		الدار العربية للكتاب
543	قطي سوسو	عبد الحميد القسنطيني	الشركة التونسية للتوزيع
544	قفة التنازع	محمد الحبيب بن سالم	دار بوسلامة
545	القلب الكبير	عشمان بون	دار بوسلامة
546	قلوب موتورة ، أحقاد نائرة		الشركة التونسية للتوزيع
547	قيصة	حسنه الصراري	الشركة التونسية للتوزيع
548	القتيل الصغير	حسان كنفاني	الدار التونسية للنشر
549	قنطرة الصفصاف	محمد الحبيب بن سالم	الشركة التونسية للتوزيع
550	كاميا وتكاللا	عدنان مبارك	1984
551	الكيش	مصطفى حروز	الدار التونسية للنشر
552	كبشة مدينة الحرفان	عبد الحميد عبيد	التعاونية العمالية للطباعة صفائس 980
553	كتاب الكون : رحلة مع الله	عبد العزيز الزهيري	دار بوسلامة 1983
554	كذبة أفريل	الحبيب النالوتي	1983
555	كرة القدم	عروبة النالوتي	الشركة التونسية للتوزيع
556	كرم عشان	محمد سلام	دار بوسلامة
557	الكلاب		الدار العربية للكتاب 1981

558	كلاّب السوق	الحبيب التريكي	الشركة التونسية للتوزيع
559	الكلب الوفي	محمد الدواس	(موزع)
560	الكليان الشقيقان		1979 مكتبة المعارف - سوسة
561	الكندي وعام الصحت	حسن حمادة	الشركة التونسية للتوزيع
562	الكنفر والقبيلة	الحبيب صدام وعبد الحميد الهلالي	منشورات الجليل
563	الكنوز الثلاثة	ناجي جواوي	الدار التونسية للنشر
1964	كوتو الطماح		الدار العربية للكتاب (سلسلة الأعياد والمواسم)
565	الكيس الأسود	محمد صفر	التماضية العمالية للطباعة
566	كيس الدناير	كامل كيلاني	الشركة التونسية للتوزيع (سلسلة جمعا)
567	كيف ولماذا ؟	فتحي التبرسقي	دار بوسلامة
	- ل -		
568	لا آخذ الحلوى	محمد الحبيب بن سالم	الشركة التونسية للتوزيع
569	الليوة التاسكة	جلال الدين التقاتش	الدار العربية للكتاب 1983
570	ليبك	يوسف المظم	مطبعة فائزي ، تونس
571	اللحية الزرقاء	محمد المختار جنت	الشركة التونسية للتوزيع
572	اللعن الشريف	عبد الجبار الشريف	(موزع)
573	لعبة أطفال	محمد سلام	دار بوسلامة 1983
574	اللوحة المعزقة	عبد الله بوقس	الشركة التونسية للتوزيع
575	اللمصوم ومنزل الإحتياج	أحمد القديدي (مغرب)	الدار التونسية للنشر
576	لؤلؤ : قصص للمطالعة		الدار العربية للكتاب
577	لماذا لم تكن الطيور	عبد الجبار الشريف	الشركة التونسية للتوزيع
578	لندرسن وسراييت المسحور	عبد القادر شلي	دار القلم 1982
579	لبي والذهب		دار المعارف ، سوسة 1985
580	ليلة المهرجانات	كامل كيلاني	الشركة التونسية للتوزيع (سلسلة جمعا)
581	ليوناردو وفاتشي		الدار العربية للكتاب 1981
	- م -		
582	ماء العيش وقرية الكندي	حسن حمادة	الشركة التونسية للتوزيع
583	مائدة الفط	زكريا قاسم	الدار التونسية للنشر
584	المائدة والحمار والمصا	فرهم ، تعريف أحمد القديدي	1979
585	ماذا عن الطاقة الكهربائية		مؤسسة سعيدان للطباعة والنشر (سوسة ، 1984)
586	ملنولو الاسباني الصغير		الشركة التونسية للتوزيع
587	ما هو : مجلد واحد		(موزع)
588	مباراة في الفتاخيسية	جميل يوسف	(موزع)
589	الخطيب	قاسم بن محي	الدار التونسية للنشر 1979
590	مجنهون وكسالي	أحمد القديدي (مغرب)	1983
591	مجموعة ألوان : الزواحف ،		الدار العربية للكتاب

الزهور ...			
592	عمادات الأطفال	عبي الدين عريف	1981
593	عثمان طريفان	عبد الجبار الشريف	الشركة التونسية للتوزيع
594	المحفظة المنقودة	علي الشرقي	الدار التونسية للنشر
595	عثمات	مصطفى لطفي المنفلوطي	دار بوسلامة
596	عثمات من ألف ليلة وليلة		دار المعارف للطباعة والنشر ، سوسة
597	فضائح في بنزوت	ناقلة ذهب	الشركة التونسية للتوزيع
598	عثمان في الصحراء		
599	عثمان في عين دراهم		
600	عثمان في قرطاج		
601	عثمان في نابلي		
602	الملك المعجب	الصادق الوكيل	مشورات الاخلاء
603	مدينة التحاسن	حمود الشريف	الدار التونسية للنشر
604	مرجان : جزآن	البشير عطية	الشركة التونسية للتوزيع (موزع)
605	مرحى سمير		
606	مرض المحاربة	مروسة التالوتي	
607	مروحة الريش	محمد المروسي المطوي	الدار العربية للكتاب
608	مستحضر الجنة	عبد المجيد عطية	الشركة التونسية للتوزيع
609	المستنصر بالله الحفصي	علي الحوسي	الشركة التونسية للتوزيع
610	السرور الصغير ...	مصطفى مزور	(مشروحات)
611	المسلم الصغير للبين والبنات		الوكالة المركزية للنشر ، تونس
612	مصانف الأطفال	محمد الطرابلسي	دار بوسلامة
613	مصر		الدار العربية للكتاب
614	مضية القفر	الطيب التريكي	الشركة التونسية للتوزيع
615	المطالعة المقيمة	محمد بلهاني	المدرسة النشطة
616	المطالعة المأدبة	مصطفى مزور	دار بوسلامة
617	المز لدين الله الفاطمي	علي الجوسي	الدار التونسية للنشر
618	المزعة المزروية	م . بوحولة واحد الكراوي	الشركة التونسية للتوزيع
619	المعلم الشهيد	حمودة الشريف	الدار التونسية للنشر
620	معلم الكرم	كامل كيلاتي	الشركة التونسية للتوزيع (سلسلة جحا)
621	مغامرات البخله : 3 أجزاء	حسن حمادة	الشركة التونسية للتوزيع (سلسلة جحا)
621	مغامرات البخله : 3 أجزاء	حسن حمادة	
622	مغامرات بنت دنو	علي بلهاني وبلحسن البليش	
623	مغامرات السندباد	دار الفتي العربي	الدار التونسية للنشر
624	مغامرات سوسو في المدينة	احمد القديدي (مغرب)	الدار التونسية للنشر
625	مغامرات السيد حسان	و.و. واسب . تعريب	
		احمد القديدي	

626	مغامرات صاحب المعطف الاحمر الشاذلي بن زويتن	بابيريس . نابل	1985
627	المفاجأة	محمد سلام	دار بوسلامة
628	المنتاح	عدنان مبارك	الشركة التونسية للتوزيع
	المنتش بهلول	الشاذلي عزوز	الشركة التونسية للنشر
631	ألفندي يذبح عظيم البشر عطية		الشركة التونسية للتوزيع (موزع)
632	انقيد في المحفوظات والانشيد محمد السنوسي سعيد		الدار التونسية للنشر
633	المقامة الشريفة	الطيب التريكي	الشركة التونسية للتوزيع
634	مقدمات الحرب ، السهم الأول		الشركة التونسية للتوزيع
635	ملاك الرحمة	البشير عطية	» » » (موزع)
636	الملك والفجر	صوفية القلي	دار صلابو للنشر
637	المرضة العصور	محمد سلام	دار بوسلامة
638	ملكة النحل		الدار العربية للكتاب (قصاص مترجمة للأطفال)
639	من أدوار جمعا	الطيب الفقيه احمد	الشركة التونسية للتوزيع
640	من أساطيرنا الشعبية	علي بن هابة وآخرون	الدار التونسية للنشر
641	من الأسد الى الأميرة	عمود الورداني	دار بوسلامة
642	من أفشى سره أضاع عهده	محمد سلام	دار بوسلامة
643	من حكايات خالي عزيز	الصالح شرف	مشورات الاعلام
644	من حكم الشيخ	الطيب الفقيه احمد	الشركة التونسية للتوزيع
645	من السمكة الى الاسيرة	عمود الورداني	دار بوسلامة
646	من طرائف الطبيعة ، 3 أجزاء قصص التبرستي		» » »
647	من القعر الى المريح	احمد الفاني	الشركة التونسية للتوزيع
648	من مذكرات عادل		الدار العربية للكتاب (قصاص للمطالعة)
649	من المولد الى الهجرة :		الشركة التونسية للتوزيع
	من ميدان الى ميدان		الشركة التونسية للتوزيع
650	من هو ؟		الدار العربية للكتاب (قصاص للمطالعة)
651	من يوميات بطلان	سالم السويسي	مطبعة خضر - تونس
652	المتصبر بالله الخفصي	علي الحوسي	الشركة التونسية للتوزيع
653	المثوم : تجلية مدرسية	علي بن هادية	الدار التونسية للنشر
	تربوية		
654	موسى كلم الله	الطيب التريكي	الشركة التونسية للتوزيع
655	الموسوعة الصغيرة		دار المعارف - سوسة
656	موسوعة قل لماذا ؟	تعريب : علي عارف	الشركة التونسية للتوزيع
	7 أجزاء	وعمد المروسي المطوي	
657	مولد قرية	عمود شيخ روحه	» » »
658	ميمي والتلفاز	محمد المروسي المطوي	» » »
	- ن -		
659	نادي المجموعة الشيطنة	عبد العزيز الخاج الطيب	مؤسسة سميدان للطباعة (سوسة) 984

والتشر	والتزوي بالله	660	الدار التونسية للنشر	الناشر
1961	ناطاشا	661	الشركة التونسية	الروسية الصغيرة
(قصص للمطالعة)	ناقص الدراجة	662	الدار العربية للكتاب	
1979	التجار الحافق	663	الدار التونسية للنشر	الهائسي بن صوف
	التجار الكسلان	664	الشركة التونسية للتوزيع	أبو بكر الميادي
	نجمة البحر الصغيرة	665	مشتورات الجديد	عبد المجيد عطية
				وعبد الحميد الهلالي
	النجمة سناء	666	الشركة التونسية للتوزيع	ناقلة ذهب
(المكتبة الصغيرة)				
1981	التحل	667	الدار العربية للكتاب	
1984	نداء الأرض	668	دار بوسلامة	محمد سلام
1979	ترجس	669	الدار التونسية للنشر	سليم يركات
	ترجس والساحر	670	الشركة التونسية للتوزيع	محسن بن ضياف
	زهرة ذهب	671	» » »	عبد الجبار الشريف
1980	نسر الساقية	672	الشركة التونسية لفنون الرسم	الصادق بلعاج وثمان بون
(شعر)	نشد الاطفال	673	وزارة الشباب والرياضة	
1983	الطراح	674	دار بوسلامة	محمد سلام
	نقطة التحول	675	الشركة التونسية للتوزيع	كامل كيلاني
1981	نكران الجحيم	676	الشركة التونسية للنشر	عبدان مياوكة
1984	النمر والسلحفاة	677	الشركة التونسية للتوزيع	راضية بلخوجة
1981	النمل	678	الدار العربية للكتاب	
1984	النملة المتشردة	679	الشركة التونسية للتوزيع	
(خرافات تلفظ)	نخيلة	680	الدار العربية للكتاب	
1984	نهاية المحتال	681	دار بوسلامة	محمد سلام
	النهر سلطان	682	الشركة التونسية للتوزيع	عبد الجبار الشريف
(موزع)	نور الدين بطل الحلقاوين	683	» » »	البشير عطية
	نوريكو اليابانية الصغيرة	684	» » »	
	- - -			
1985	هاني وهناء	685	دار المعارف ، سوسة	
	ها هو جاء	686	الشركة التونسية للتوزيع	الطيب التريكي
	الهجرة	687	الدار التونسية للنشر	ايراهيم الحريوي
1984	هجرة أبي ورققات	688	الشركة التونسية للتوزيع	محمد المختار جنات
1984	من مذكرات طفل	689	الشركة التونسية للتوزيع	محمد المختار جنات
	هجرة الصحابة ، اسلام عمر ...	689	» » »	
1985	الهدية	690	دار بوسلامة	محمد سلام
	هدية العيد	691	الشركة التونسية للتوزيع	أبو بكر الميادي

692	المرأة الصحراوية	عبد السلام ياسين	الدار التونسية للنشر	1979
693	مرقط والحزير الوحشي		مكتبة المعارف - تونس	
694	هل تخمين السكر	محمد المروسي المطوي ومحمد المختار جينات	الشركة التونسية للتوزيع (المكتبة المندرسية)	
695	هيا نقتل الشيطان	محمد سلام	دار بوسلامة	
	- و -			
696	واجب الشباب المسلم اليوم	أبو الأهل المردودي	مؤسسات الانظمة	(تونس)
697	واجب الصدقة	محمد السلام	دار بوسلامة	1983
698	واحد اثنين ثلاثة		الدار العربية للكتاب	(حيوانات تتكلم)
699	وادي زوزام	الجيلالي حسن الحامدي		1981
700	واعظ صناعه	عبد الجبار الشريف	الشركة التونسية للتوزيع	
701	وتشرق الشمس كل يوم			
702	وحيد القرن والمصالحير	محجوب عمر	الدار التونسية للنشر	1979
703	وزة السلطان	كامل كيلاني	الشركة التونسية للتوزيع	(سلسلة جيجا)
704	الوسام	محمد الحبيب بن صالح		
705	الوفاء	مصطفى عزوز	دار بوسلامة	
706	الولي الصالح عزم بن دينار	الاعظم الفتيحي	مطبعة الشلي - صوسة	1984
707	ويحي السوال	جلول عزولة		
	- ي -			
708	يا لطيف		الدار العربية للكتاب	(حيوانات تتكلم)
709	اليهم والمصا الصحراوية	الحاملي بن زوين	بابريس - نابل	1984
710	يسرى والنحل	مصطفى المدائسي	الشركة التونسية للتوزيع	
711	اليسوب		الدار العربية للكتاب	(قصص مرفجة للأطفال)
712	يوسف الصديق	الطيب التريكي	الشركة التونسية للتوزيع	
713	يوهرطا . . . شهرل الرمالم	هرمان ، تعريب لطيفة قايد	الدار التونسية للنشر	1983

الملاحظات

- (1) هذه حصيلة كتب الأطفال المنشورة بتونس مستخرجة من البليوغرافية القومية التونسية وكذلك من قائمات الناشرين والمترجمين ومعلمة ان حصل سبور لو عدم ذكر بعض المؤلفين الأخرى وذلك مرده أن المؤلف لم يقدم بإيداع مؤلفه بدار الكتب الوطنية أو الناشر الذي لم يصدر قائمة منشوراته .
عسى أن يتم المبالغة من هذا العمل وهذا هو المرجو .
أطلب من الله التوفيق .

المراجع :

- البليوغرافية القومية (اصدار دار الكتب الوطنية) .
- قائمات الناشرين .

LIVRES EN LANGUE FRANÇAISE

N°	TITRE	AUTEUR	EDITEUR	NOTES
1	Ali Baba et les quarantes voleurs		S.T.P.I.E.	1986
2	Au tigre... Au tigre...	Jacques Carcedo	C.N.P.	
3	Les Aventures	Béchir Attia		
4	Les Aventures de Ammar	A. Kesraoui	S.T.D.	
5	Le Ballon magique	Béchir Attia	S.T.A.G.	
6	Un Conte Tunisien	Radhia Belkhodja	S.T.D.	
7	Contes de Tunisie		M.T.E.	
8	La Couleuvre et la Gerboise	H. Ben Amor	S.T.D.	
9	Dame Kh'nifisa	A. Kesraoui	S.T.D.	
10	Les deux frères	Kamel Ghattas	S.E. Nouvelles	
11	L'enfant et la Chauve-souris	Jean Deflandre	S.T.D.	
12	L'Escargot et Sidi Bou-Saïd	Jean Deflandre	S.T.D.	
13	Fekia et le Ressagnol	H. Ben Amor	S.T.D.	
14	Les frères de Mowgli	Jacques Carcedo	C.N.P.	
15	Habib petit arabe de Tunisie	Myriam Hourri-Pasotti	S.T.D.	
16	Hédi et le sifflet enchanté	Kamel Ghattas	S.E. Nouvelles	
17	L'Islam en Tunisie par les Contes	Z. Kaak	S.T.D.	
18	K'mimna	Mme H. Attia	S.T.D.	
19	Mamam Biquette	A. Kesraoui	S.T.D.	
20	Mère-Patrie	Kamel Ghattas	S.E. Nouvelles	
21	Le Mystère de l'Atlantide	Jean Deflandre	S.T.D.	
22	L'Oeuf de M. Hachdenzo	" "	" "	
23	Ommi Sissi	Mme H. Attia	" "	
24	Pouchka le petit clown	H. Abbassi	" "	
25	La Princesse Ittad	Radia Belkhouja	S.T.E.	1967
26	La Rose des sables	Jean Deflandre	S.T.D.	
27	Sidi Hassen et le Pêcheur	Mme H. Attia	" "	
28	Le Trésor du Dragon Bleu	H. Ben Amor	S.T.D.	
29	Trois Contes de Maupassant	Mme Tartar	C.N.R.	
30	Yasmine, la petite tunisienne	François Mazière	F. Nathan	

البنوية في الانثروبولوجيا الاجتماعية

تأليف : ادmond ليش

ترجمة : د. محمد بن الحاج صالح الغزي

مراجعة : د. المنجي الرادري

سيُعترف حتى أكثر المتحمسين للبنوية في الانثروبولوجيا الاجتماعية بأن العلاقة بين الفكر البني ستروس النظرية وحقائق الانثروبولوجيا التجريبية التي قيل انها مغلقة معقدة جدا . ويمكن لبعض الأمثلة ان توضح ماذا كان يعني النقاش القائل بأن البنوية في الأساس هي « طريقة للنظر الى الأشياء » ، ولكن من المستبعد ان تفتح هذه الأمثلة المشكك في أن البنوية سبيل الى الوصول الى الحقيقة . وقد حاولت في نهاية المحاضرة المطبوعة فيما يلي اعطاء المستمع مقدارا ضئيلا من الرؤى « الجديدة » التي يمكن ان تنشأ عن تطبيق الاجراءات البنوية ، وذلك بتقديم تحليل مركز جدا لمواد معينة معروفة من العهد الجديد . وأغنى الا تصور أي فائدة هذه النسخة المطبوعة من محاضري أن النقاش الذي قدم بهذا الشكل الموجز سيقتنع أي عالم جاد من علماء الانثروبولوجيا . وأنا اتوحي في المستقبل القريب أن انشر في مكان آخر تحليلا أكثر إحاطة ، وأشد عمقا في نفس الاتجاه سيعطي للخبر فرصة احسن لتقوم كل من جدارة ولصور مثل هذه الأدوات (devices) .

البنوية هي الموضة الفكرية السائدة الآن⁽¹⁾ ، وقد أصبحت الكلمة نفسها تمي أشياء مختلفة باختلاف الناس ، ولكن بالنسبة للأهداف المحاضرة فاني سوف افترض أن « البنوية في الانثروبولوجيا الاجتماعية » تشير الى الانثروبولوجيا الاجتماعية التي ستروس ، وإلى العمل المتأثر مباشرة بذلك المصدر كثيرا أو قليلا . وعلى هذا الاعتبار فإن البنوية ليست نظرية ولا منهجا ، ولكنها « طريقة للنظر الى الأشياء » . وحتى نرى ما يميز هذه الطريقة للنظر الى الأشياء فقد يكون من المفيد النظر الى بعض الاختيارات الأخرى .

فموضوع الانثروبولوجيا الاجتماعية هو السلوك العربي . ففي كل سياق مثل ذلك السلوك يكون هناك عنصر صلي « بغير حالة العالم » ، وعنصر شعائري أو رمزي « يقول شيئا ما » عن الحالة الاجتماعية . فمثلا ، عندما تتناول طعام الافطار في الصباح ، فإن الجانب العملي يخلصك من الجوع ، ولكن طبيعة الطعام - سواء أكان « خبزا عسكرا وقهوة » أم « لحم مخزير وبيض » - يقول « ان هذا افطار وليس عشاء » .

وقد اتجه خط البحث في تاريخ الانثروبولوجيا الاجتماعية بالتأويب نحو جانب أو آخر : ففريزر ، ودوركايم ، وراذكليف براون ، وموس ، وليفى ستروس ، اهتموا أكثر بالأشياء التي قيلت ، ومالينسكي ومن تبعه اهتموا « بالأشياء التي فعلت » ، فأهل الأولون الاقتصاد ، وأهل الأخيرون الدين .

ويوجد في الانثروبولوجيا الاجتماعية شك آخر متكرر في العلاقة بين علم الاجتماع وعلم النفس . هل نحن مهتمون بالحقائق الاجتماعية التي توجد هناك بالخارج ، وتكون خارجية بالنسبة للإنسان بنفس الطريقة التي تكون عليها الطبيعة المادية الصناعية خارجية بالنسبة اليه ، أم هل يجب ان نذكر انفسنا دائما بأن الانتاج الحضاري هو ظواهر ، أي انها ليست تصورات فقط للقول الانسانية ولكنها أيضا إنتاج لها ؟ ويرتبط بهذا سؤال وهو هل نحن في النهاية مهتم بتوقع الطبيعة الانسانية أم بكل ما فيها ؟

لأنه إذا كانت هناك كليات حضارية فإنها تكون جزءاً من « طبيعة الإنسان » وهذه الكليات إنتاج و للعقل
الإنساني ، بمعنى عام جداً ، متميزة عن أي عقل فردي خاص .

وقد افترض فريزر وماليونفسكي بطريقتين مختلفتين أن دراسة الأنثروبولوجيا الاجتماعية يمكن أن تؤدي إلى رؤية
عامة عن « العقل الإنساني » ، بينما ناقش دوركايم وزملاؤه فرضية « الوعي الجماعي » الذي يميز المجتمعات
الحديثة . ومما زوّدت مثل هذا النقاش معقدة ، ففضل اغلب الأنثروبولوجيين البريطانيين عن قصد التركيز على
القسم الاجتماعي من التعاليم الدوركايمية ، أعني موضوع أن المجتمع نظام مترابط يوجد حسب مقوماته الخاصة ،
مستقلاً عن الأفراد الذين يكونونه .

وحسب هذا أكد ماليونفسكي ورادكليف براون خليفتهما دوركايم هذا الترابط المتبادل للمؤسسات التي تكون النظام
الاجتماعي . ولكن بينما اعتبر رادكليف براون المجتمع الناشئ كياناً عضوياً يساند نفسه ، واقترح تصنيف مثل تلك
الكيانات العضوية على أنها أنواع ومخازن ، اعتبر ماليونفسكي الحضارة نوعاً من السطح البيئي بين الفرد ومحيطه
الاجتماعي والاقتصادي . والنسبة للماليونفسكي تعمل المؤسسات على اشباع الاحتياجات البيولوجية للفرد ، أما
بالنسبة لرادكليف براون فهي تشبع الاحتياجات الآلية للنظام الاجتماعي حسيماً سلف .

وقد حاول ليفي ستروس تأليف هذين الموقفين وذلك بتطويره لافكار كان قد بدأها موس . فاستمارة دوركايم
ورادكليف براون التي يفتقدها وقع تصور ارتباط المجتمع على أنه « يشبه ارتباط الكيان العضوي » هوضت عند
ليفى ستروس بالافتراض القائل بأن ارتباط الحضارة « يشبه ارتباط اللغة » فالفاصيل الظاهرة لهذه اللغة مميزة لانظمة
اجتماعية خاصة ، إذ الطريقة التي بها عولجت هي نتيجة للمصلحة الشخصية ، إلا أن النحو الأخير للغة انساني
عام . ولكن لنعد الآن إلى الموضوع الحاضر

ودعني أحاول اعطائكم إشارة موجزة - ولا بد أن تكون موجزة جداً - إلى حيث تتداخل الاهتمامات اللسانية
والأنثروبولوجية الاجتماعية ، حتى لا أتعب في حطر الإعادة أو التناقض مع ما قاله الأستاذ ليونز .

وعلى كل ، فإن الأنثروبولوجيين الاجتماعيين يهملون ترك حقائق الفسيولوجيا الإنسانية إلى الأنثروبولوجيين
الطبيين وعلماء الحيوان . وهذا ما يسمح لهم بوصف منطقة واسعة من السلوك الإنساني تتعلق بالطعام ،
والجنس ، والتناسل ، والتنفس ، والمحافظة على الجسم ، وغيرها . على أنها « طبيعية » . وقد افترض أن الناس
جميعاً لهم تقريباً نفس الاحتياجات الفسيولوجية ، ونفس ردود الفعل الفسيولوجية . واختبر السلوك الذي هو النتيجة
المباشرة غير المهدبة لهذه الدوافع الفسيولوجية - أي التنفس ، والنوم ، والأكل ، والشرب ، والتبرز ، وغيرها -
جزءاً من الطبيعة الإنسانية . ومن ثم فإن مقولة بقية « السلوك غير الطبيعي » (بهذا المعنى الضام) اعتبرت أما على
أما مقولة خاصة - تميز فرداً معيناً - أو مقولة حضارية - تميز مجموعة من الناس ثقلاً حسب تقليد تاريخي خاص .

وحسب هذه الطريقة فإن قدرة الأطفال على تعلم الكلام هي جزء من طبيعتهم . ولكن لغات خاصة مشتركة في
الغموض تكون حضارية . فاعضاء جماعة لغوية يستعملون لهجتهم لإبلاغ الأخبار إلى بعضهم ، ولكلهم يستعملون
أيضاً أشياء أخرى كثيرة لتحقيق نفس الغرض . فالتياب التي نلبسها ، والأكل الذي نأكله ، والمنازل التي نسكنها
الغ ، كلها تبلغ أبعاداً إلى أولئك الذين يفهمون السنن (codes) التي نحن يصعد ذكرها . وينطلق الأنثروبولوجيون
الاجتماعيون من فرضية وهي أن هذه السنن « لغات » ، مثل اللهجات المستعملة نفسها (أو تكاد تكون كذلك) ،
ومن ثم يرون أن نوع الترابط بين الطبيعة والحضارة الذي أخذ يبرز أخيراً للعيان من عمل البنيويين اللسانيين مفيد .

وقد اعترف اللسانيون منذ زمن بعيد بأنه على الرغم من أن اللغات الانسانية تختلف اختلافاً شامساً في مظاهرها فإنه
مع ذلك توجد مبادئ تنطبق على كل اللغات . وفي فترة من الفترات اعتبرت هذه المبادئ العامة تحويمة ، ولكن من
نهاية القرن الثامن عشر إلى حوالي 1950 تركز انتباه اللسانيين المحترفين بقوة على الصوتية (phonology) . وسأول
الجهود صياغة قواعد تشرح كيف تستطيع لغة واحدة تنشأ عن لغة أخرى بواسطة تغييرات في التنظيم الصوتي ،

وبصورة عامة ، بحثوا عن صياغة قواعد حول : كيف يمكن تمييز عناصر الضجيج (phonemes) الواحد عن الآخر حتى اذا نظمت مع بعضها في سلاسل كونت كلمات متميزة .

ومنذ سنة 1953 حدث تغير هام قاده نوم شومسكي رجع الى دراسة النحو - في محاولة لاكتشاف قواعد عامة تحكم بناء الكلام المفيد .

ومن الامة يمكن أن نقدرها انه فيما يتعلق باعتماد الانثروبولوجيين الاجتماعيين على استعمارة الأفكار من اللسانيين ، فان هذه الأفكار تأتي بصورة رئيسية من نظرية الصوتية المقارنة وليس من النظرية العامة للنحو التحولي . وهو شيء قد يدعو الى الأسف ولكنه حدث .

وعلى كل حال ، فكما سمعنا بالضبط اللسانيات البنيوية لا تيات أن هناك « مستويات عميقة » عامة تعتبر السبب في تنوع اللغات الانسانية ، كذلك بحث أيضا الانثروبولوجيون الاجتماعيون عن اكتشاف « مستويات عميقة » عامة تعتبر السبب في تنوع الحضارات الانسانية . وقد بقي الانثروبولوجيون يبحثون عن مثل تلك العموميات أكثر من قرن دون ان يصلوا الى نتيجة مذكورة . ويعتقد اللسانيون الآن أنهم يملكون المفتاح لحل المشكلة

وهنا لا بد لي من شرح المفرد الخاص الذي أستعمل بمقتضاها كلمة بناء . وسأستمر مثالا من بيرتراند راسيل للتوضيح . فقد بدأت نهما كتب فوق قطعة من الورق ، وفسرها عازف البيانو في خياله قبل أن يهرع عنها باصابعه ، ثم قدم البيانو ضوءا مُشكلة تفرض على الهواء الذي حوله تقنيات الكثر . ونية الى التلام فوق اسطوانة الحماكي ، وبالتالي فان أجهزة الكثرونية أخرى قد حولت الموسيقى الى تردد ديلبيات اذاعية ، وبعد سلسلة من التحويلات الأخرى تصل تدريجيا الى أفني بصورة ضوءا مُشكلة . ومن الواضح الآن انه لا بد أن يكون هناك شيء مشترك بين كل الأشكال التي مرت بها الموسيقى . انه ذلك الشيء المشترك ، تشكيل علاقات داخلية منظمة هو ما أشير اليه بكلمة بناء . وتلك العلاقات هي الجوهر الحقيقي للأبنية (بالمعنى السالف) ، وهي قادرة على التعبير بأشكال متكاثرة ، وهي محولات من شكل الى آخر ، والأكثر من ذلك انه لا يوجد شكل خاص أكثر صراحة أو أكثر دقة في التعبير عن مضمون البناء من أي شكل آخر . وهذه النقطة كثيرا ما فحصها مطبقون في البنيوية

وفكرة البناء كما وقع تحديدها هي فكرة رياضية ، ويمكن ملاحظة الأبنية التجريبية في كل جوانب الكون - في فيزياء الفضاء كما في الكيمياء التكوينية للبيولوجيا الجزئية - ولكن في اللسانيات والانثروبولوجيا الاجتماعية لا مهمت الا بأبنية قسم خاص نتجها العقول الانسانية . وهذه الأبنية لها من الخصوصية ما يجعل مظاهرها الخارجية تميل الى عدم التكرار ، وانما تنشأ اشكال جديدة أخرى باستمرار .

ويهتم الانثروبولوجيون الاجتماعيون البنائيون مثل اللسانيين البنائيين باكتشاف آلية الايلاخ بين الناس الواعين ، ولكن رؤيتهم الى ما يشكل الايلاخ اشم . فقد لاحظوا أولا أننا نملك حواس استقبال هي الذوق ، والشم ، واللمس ، والايلاق ، والجنس ، النع ، بالإضافة الى حاسي السمع والبصر وبناء على ذلك يفترض الانثروبولوجيون الاجتماعيون أن الأشكال الحضرية التي تستغل هذه الحواس غير السمعية وغير البصرية قد تعمل كآلات للايلاخ بنفس الطريقة التي تعمل بها الأشكال الحضرية المتخصصة تحسنا رفيعا التي نتحدث عنها تحت عنوان اللغات الشفهية المنطوقة والمكتوبة .

ويتفق الانثروبولوجيون الاجتماعيون على ان اللغة هي التي تميز الانسان تميزا حاسما عن غيره من فصائل الثدييات وليست أية قدرة أخرى . ولكنهم عندما قالوا هذا استعملوا كلمة لغة بمعنى غير عاد . فكل الحيوانات - بما في ذلك الانسان - تتصل ببعضها بواسطة آليات المنبه والاستجابة المعقدة ، وقد استطاع قسم من علماء النفس السلوكيين من مدرسة ب . ف . سكينز اقتناع أنفسهم بأن الكلام الانساني العادي نفسه ضمن هذه الآليات . ومع ذلك ، فان اللسانيين - وأشهر هنا الى شومسكي خاصة - قد ناقشوا بقوة أن الكلام الانساني المبادل كله يختلف عن آليات المنبه والاستجابة .

وعلى الرغم من أن سلوك الكلام الانساني تحكم فيه قواعد نحوية يمكن اكتشافها ، فإن التكهن بتطور طريقة تسلسل الكلام الشفهي ليس اسهل من التكهن بالحركات في لعبة شطرنج متعدد الابعاد .

وقد كان الاثروبولوجيون الاجتماعيون يعانقون شومسكي في هذا النقاش . فإن الأجزاء الهامة من الاتصال الحظاري لا تعتمد على آليات المنبه والاستجابة ؛ وإنما هي لسانية في طبيعتها . نشأت ضمن سياق القواعد النحوية . ولكن اللغة المستعملة « ليست شفوية » في جزء هام منها على الأقل . فعندما يتصل اثنان ببعضهما وجها لوجه فإن « الرسائل المبلطة بالألفاظ » و « الرسائل المبلطة بوسائل أخرى » تخرج بعضهما .

ومن الجائز أن تكون الأبنية النحوية والصوتية التي يمكن دمجها في اللغة المستعملة هي أكثر تعقيدا من تلك التي يمكن أن يبنى منها اشكال غير شفوية للإبلاغ . على الرغم من أن هذا ليس مسلما - وأنا لا أرغب في مناقشة أن اللسانية البنائية كلها يمكن دمجها دون تمييز في الاثروبولوجيا الاجتماعية ببراءة استعمال الجبر وتحويل المصطلح . ولكن هناك اقتراحا كان قد طرح بكل جدية يرى صاحبه أن أي انسان عاد عندما يكون في لحظة تأمل وبحضور انسان آخر يكون كامل الوقت يتسلم ويبلغ رسائل بواسطة أنواع مختلفة من القنوات - فاللغة الصوتية / سمعية ليست سوى واحدة من عدة قنوات . واشتغل هذه الرسائل يكون كامل الوقت يورد الأخبار التي يتسلها بواسطة حواسه المختلفة ويضيف معنى واحدا متكاملا الى تجربته . فهو لا يضيف عادة معنى واحدا لما يراه ، وشيئا آخر لما يسمعه ، وشيئا آخر أيضا لما يلمسه . . . وإنما يلائم الرسائل مع بعضها لتصبح كلاما واحدا . ويبدو أن هذه القدرة الموحدة للمعنى ، أو « العقل » إن شئت لا بد من أن تكون قابلة « بنوية » . فإذا ادركنا أننا نوجد في عالم واحد وليس في عوالم ، فلا بد أن يكون ذلك بسبب أننا نستطيع ادراك أن الرسائل التي تصلنا من خلال الحواس المختلفة في وقت واحد تشترك كلها في بناء عام .

ولكن تلك مسائل تمحيصة من جانب المستقبل ، وكذلك الفرد الذي يجرب رسائل متعددة تألمه من الخارج على انها وحدة هو ايضا جهاز ارسال للرسائل من خلال قنوات عديدة . والرسائل التي ترسل الى الخارج مترابطة بتأنيها مثل تلك الرسائل التي وقع تسلسلها . وهذه الفرضيات مقبولة ظاهريا على الأقل .

لقد استشهد بمثال طعام الافطار الانجليزي ، وبين سلوك الطعام بصورة عامة فرضية البنائي بدقة . فعندما يجلس جماعة لتناول وجبة طعام رسمية فلا أحد يبدئ لتناول اقرب طعام ممكن ؛ وإنما يتم كل شيء حسب مواضع حضارية . . . وعلى الرغم من أن أنواع الأكل قد لا تكون معروفة من قبل فإن كل نوع قد أعد بطريقة خاصة ومعقدة ؛ يتبع كل لون منها الآخر حسب ترتيب معروف ، وتركيب معروف . ومن المؤكد أنه ليس من « الواضح » مباشرة أن تشكيل أنواع وتركيب الأكل ، وأساليب اعدادها ، والتسلسل المنتظم ، الخ ، هي « عين » البناء الانشائي والهرموني لورقة موسيقية ، أو في بناء الكلام المنطوق الصوري والنحوي ، ولكن هذه الامكانية القياسية كانت قد اقترحت مرة واعتبرت ممكنة القول ظاهريا على الأقل .

ويذهب الاثروبولوجيون الاجتماعيون البنائيون الى أبعد من ذلك فيقولون انها كذلك .

وهنا تبدأ اهتمامات اللساني البنائي والاثروبولوجي الاجتماعي البنائي في التباعد بسرعة .

فأخبره التقليديون في اللسانيات البنائية لا يهتمون كثيرا بالمعنى حسيبا سيق . أما اللسانيون فيرغبون في اكتشاف كيف يمكن اطلاقا للصوت المشكل « أن يبلغ المعنى » و « الى هنا » فإن اللسانيات يربون رغبة شديدة في حقيقة وهي أننا قادرون على تمييز الجمل ذات المعاني من الجمل التي تبدو شبيهة بها وهي خالية من المعاني . . . فعلا ، يمكن حتى لطفل صغير ملاحظة ان (the cat sat on the mat) والقطعة جلست فوق الحصير و (the gnat sat on the cat) (والبعوضة جلست فوق القطعة) شكلان متشابهان ولكل منهما معنى ، ومع ذلك فإن تغيرا صوتيا بسيطا جدا يغير احدي هاتين الجملتين الى (the mat sat on the cat) (الحصيرة جلست فوق القطعة) فتصبح هراء . فكيف حدث هذا ؟ من الواضح ان ادراكنا للمعنى هنا يعتمد على عوامل أخرى غير الصوت ، ويبدو أن هذا المثال الخاص يتضمن نظام تبويب له مستوى عميق يميز الأشياء الحية من غير وعلاقة مثل تلك الطبقات بأنواع الأفعال .

ولكن مثل هذا المشكل - وهو تحليل كيف صارت الجمل ذات معان - يختلف عن مشكل الانشغال بمجرد معنى الجمل . والمختصون في اللسانيات لا ينشغلون عادة بالمشاكل الفلسفية او بمهمة ترجمة اللغات الأجنبية .

ولكن الاثروبولوجي الاجتماعي الباثي لا يمكنه الفصل بين النظرية والتطبيق بهذه الطريقة . فإذا ادعى ان ترتيب المواضيع الحضارية في المكان ، وترتيب المواضيع الحضارية في الزمان قد « نظمت تنظيميا بنائيا » وأن هذه « الأبنية » تصل على ابلاغ المعنى « مثل ما تفعل اللغة المستعملة المنظمة تنظيميا نحويا » فلا بد له إذن بالأا يكتفي ببيان ان التصانج المعنية موجودة ؛ وانما عليه ان يوضح ماذا تعني . وذلك ليس سهلا .

وأحب ان أضيف هنا اني أنا نفسي اعتبر أن قسما كبيرا من الاثروبولوجيا الاجتماعية الباثية في كل من هذه البلاد وفرنسا قد فشلت في هذه المنهج بالذات . فالملفون يظهرون وجود نماذج في المادة التي يبحثونها ، ولكنهم يفشلون في البتة أن التصانج ذات دلالة ، أو كيف انها ذات دلالة .

وعلى كل ، - فإذا تركنا النقطة جانباً ، فكيف يقوم الاثروبولوجي الاجتماعي الباثي بمهمته ؟

هناك قياس كثيرا ما وقع استعماله ولا سيما عند ليفي ستروس وهو الموسيقى التي تقدمها الفرقة الموسيقية . فالمعازلون يمزجون على آلات مختلفة ؛ والترقيم الموسيقي لكل آلة متفصل عن ترقيم أية آلة أخرى ، وهكذا يكون هناك مفهوم يقدم كل حازف ضمنه « رسالة » منفصلة ؛ ولكن ما تبغله الفرقة الموسيقية جميعها هو وحدة . ولا يمكن

لرسائل الفردية للآلات المنفصلة « أن تكون مفهومة » إلا إذا الفت ككل . فالرسائل الفردية (أو ان شئت أجزاء الرسائل) التي توفرها الآلات الفردية اشبه ما تكون بشبه الحيل أو الجمل الناقصة في الكلام . وأغلب الجمل في الموسيقى الغربية التقليدية (مثل ذلك النوع الذي تمودته في أعمال موزارت وبايتهوفن) متناخضة ، وينشأ معنى العناصر الصوتية من التسلسل والتجاور . وهذا بالطبع ما يحدث في الكلام أيضا فالحروف الأبجدية التي تمثل عنصر الصوت ليس لها معان في انفسها ، وانما تكتسب معنى لفظ عندما تنظم في سلاسل لتؤلف كلمات وجمل .

وحينما يشير البنيويون الى هذه العملية التي تكتسب فيها عناصر الأخبار معنى بواسطة الترابط المتجاور بنظام ، عندئذ يتكلمون عن « السلاسل النسبية » . رطانة كربية ، ولكن هكذا هي . والمظهر الهام للسلاسل النسبية هو أنها أدوات لاستخدام الاستمارة . وأنا أسف أن تكون تلك كلمة رطانة أخرى على الرغم من أنكم ستجدونها في المعجم . فالاستمارة هي الأداة التي بواسطة يَحْمَلُ جزء شيء رمزا الى الكل . « ت » رمز الى « تفاح » ، و « ق » الى « قطة » ، و « تاج » الى « ملك » ، و « تاج الأسف الى المطران » . وهكذا . وللتناغم الموسيقي هذه الخاصية ، فمن الممكن ان تعمل الفواصل الموسيقية القليلة الأولى لقطعة موسيقية على التذكير ببقية الفواصل كلها .

فإذا غيرنا اطار مرجعنا كله نجد ان الاستمارة تعنى ما يحدث عندما يثار « المعنى » على ايا اشارة بواسطة آلية المنبه والاستجابة . ونحن لا نستطيع ملاحظة رسائل الاستمارة الا اذا كانت ذات علاقة بنماذج مُؤَوَّلَة تقليدية جدا ، ومألوفة تماما .

ولكن لنعد الى موسيقى الفرقة الموسيقية . فكل حازف عنده كتابة موسيقية تتصل بآلته الخاصة ؛ وعند قائد الفرقة كتابة موسيقية تؤلف بين كل الآلات ، وهو لا يقرأها من الشمال الى اليمين فحسب على ايا تسلسل متناغم أو نسبي ، ولكنه يقرأها أيضا من أعلى الى أسفل على ايا هارمونية وينشئ قائد الفرقة المعنى الموسيقي بواسطة جعل الآلات الفردية تنتج أصواتا مختلفة في نفس الوقت . وتأليف هذا البعد المتناغم مع البعد المتناسق هو الذي يكون « الموسيقى ككل » .

وتقوم الاستمارة في الكلام بدور الربط الهارموني (المنسق) في الموسيقى . فالاستمارة مادة الشعر ؛ وتعتمد قواعدها لتحريك الخيال واتشاء « المعنى » على غير المتوقع المصاحب لها ، وعلى سلاسل المخاطر الاستمرارية التي تتلصقها ، والتي هي غير مذكورة واختيارية بالنسبة للسامع .

وجربا وراء الصعب لا غير يشير البنيويون الى المتاليات المتناخضة على أنها سلاسل نسبية ، و الى نوع تغير السجل الذي يقع في الاستمارة والهارمونية على انه « جلوي » .

وأعتقد اني قد قلت لكم ما يكفي الآن حتى تروا كيف يتناول البيوي المقتنع (مبتهج) معطياته ، فهو يفترض أن المادة الحضرارية تقع ضمن حقل ملاحظاته ، وهذه المادة تتركب من الأشياء التي صنعها الإنسان والسلوك العربي ، وهي جميعها تبلغ أخباراً ؛ كما تفعل الفرقة الموسيقية . وما دام ذلك كذلك ، فهو يفترض أنه من الممكن تسجيل النماذج الهامة داخل هذه المادة الحضرارية فوق نوع من الكتابة الأوركسترالية المتعددة الجوانب . وكما هو الشأن مع الموسيقى الأوركسترالية الحقيقية فإن « المعنى » الذي تبليغه المادة الحضرارية كلها ينشأ عن تركيب شطرين هامين من الترابط ، (I) الترابط بواسطة التجاور والتتالي ، وبالتناغم ، وبالسلاسل النسبية للمعطيات ، (II) الترابط بواسطة القياس الاستعاري ، وبالمجازية ، وبالاتقال من سطر من الكتابة الموسيقية إلى آخر يختلف كل الاختلاف ، اتصال جندوي للتشابه المدرك ، مثال ذلك : « حبيبي كالوردة » .

ودعني أعيد مرة أخرى : أن هناك اختلافاً كبيراً بين هذين النوعين من الترابط . إذ يمكن للمرء مع السلاسل النسبية تعقيد القواعد التي تميز بين التراكيب ذات المعنى والتراكيب الخالية منه ، فمثلاً في الإنجليزية العادية ؛ إذا كان تركيب ثلاثة حروف هي : C.A.T [قط] سيكون له معنى فلا بد أن يأتي الحرف T في النهاية . ولكن إذا لجأت إلى الاستعارة فلأننا نؤكد أن $Y = X$ ، وعدد الكائنات التي يمكن أن يمثلها الحرفان X أو Y هو عدد غير محدود ، ولا يضيغ الاحتمالي الخاص . ولا بد من تأكيد أننا دائماً نستعمل الأسلوبين كليهما في الإبلاغ كامل الوقت ، ولكن الخلط يستمر في التبدل .

ولكن حان الوقت لأحاول اظهار كيف يمكن استعمال هذا التنظير المجرد في موضوع بحث الانثروبولوجيا الاجتماعية .

فعمدا بدأت دراسة الانثروبولوجيا متعلماً على مالفوسكي كان الأسلوب الشائع هو تأكيد أنه لا بد للسواد الحضرارية من أن تشبع الاحتياجات البيولوجية . فلا يمكن للأفراد الجنس البشري أن يعيشوا أفراداً ، بل يعيشوا على أهم أعضاء في جماعات ارتبطت ببعضها بروابط الواجب المتبادل . ولا بد للأنظمة الحضرارية التي تنشأ هذه الشبكات المعتمدة على بعضها لكي تكون قابلة للحياة من إحيائها الاحتياجات البيولوجية للأعضاء المكونين لها ، ولا سيما تلك المتعلقة بالطعام ، والجنس والمأوى . وأسلوب مالفوسكي في التفكير الانثروبولوجي قد تحطاه الزمن ، ولكن علاقته بالبنية آمن بكثير مما يتصوره كثير من زملائي

وقد اعتمدت اللغة العادية المستعملة على أساس سيولوجي ، أهمي التنفس . وبغلب الطريقة اعتمدت السن الكبرى الأخرى للإبلاغ الإنساني على أسس سيولوجية ، أهمي : الاحتياجات الأولية ، مالفوسكي : الطعام ، والجنس ، والمأوى .

وقد ذكرت مرتين حالة الطعام . فلا بد لنا جميعاً من الأكل . ولكن تحت ظروف اجتماعية هامة لا يمكن لأي إنسان أن يأكل دون تمييز . فالقواعد الحضرارية تصف تبويبا يفرق بين ما هو طعام وما هو ليس بطعام . وقواعد حضرارية أخرى تميز كيف يجمع الطعام ، وكيف يهد ، وكيف يوزع . ففي كل نظام حضاري يوجد « نحو » للسلوك الغذائي يكون معقداً ومحدداً مثل نحو الكلام

وقد وقع الاعتراف منذ زمن بعيد بحدوث مثل تلك الرمزية ؛ فكانت الأساس الأصلي لأغلب تنظير التحليل النفسي المتعلق بتفسير الأحلام والوارد اللفظي الحر . ولكن وجهة النظر البنوية للمعملة تبدو أكثر تعقيداً مما قدمه كل من فرويد وبياج أو حتى ميلاني كلاين .

وافتراض البنوية في أي نظام حضاري يكون بناء الأفكار المتعلقة بالطعام متماسكا من تلقاء نفسه ؛ كذلك بناء الأفكار التي تعود إلى الجنس متماسك ؛ وبطريقة مماثلة الأفكار الراجعة إلى المكان والتكيف ، أو بقدر ما يتعلق الأمر ببناء الأفكار المتعلقة بالروابط بين الأشخاص - الخضوع ، والسيطرة ، والاحترام ، والتعبد ، الخ .

ولكن العقل الإنساني الذي يؤيد هذه التنظيمات الثنائية هو نفسه وحدة ؛ ومن ثم فإن الترابط البنوي الذي يؤيد في العقول الإنسانية سواء أظهر بصورة سلوك كلامي ، أم بصورة سلوك غذائي ، أم بصورة سلوك جنسي ، أم يأتي

صورة أخرى لا بد له من أن يكون عاما ورياضيا . وتصبح الاحالة الاستعارية المتتلة (Cross - Reference) ممكنة ومناسبة فقط لأن البناء عام . لكل صيغة بلاغية هي صيغة تحويلية لكل صيغة من الصيغ الأخرى ، كما في مثالي للموسيقى فوق اسطوانة الحاكي .

وسأحاول اعطاءكم بعض الأمثلة لكيفية استعمال هذه النظرية في المصطلحات الأنثروبولوجية التجريبية بمدخلات ، ولكن دعني أولا أعود الى أصل هذه الأفكار اللسانية البنوية .

بدأت اللسانية البنوية على أنها شرح للصوتية ، أي للعناصر الصوتية كذلك التي نغلفها بالحروف الأبجدية وهي ذاتها غالية من المعاني ؛ وإنما تتطلب معاني إذا تطلعت جميعا مع بعضها بعضا في تسلسلات . ولكن كيف يفرق العقل البشري بين عنصر صوتي وآخر ؟ تؤكد النظرية البنوية أن ما يميزه هو ليس العناصر الصوتية (الصوائم) كما هي ، وإنما السمات المميزة التي تصاحب العناصر الصوتية ، وهذه السمات مثل حرف لين / ساكن ، وصوت متماثل ذو طلاقة عالية / صوت منتشر ذو طلاقة ضيقة . وهذه الاختلافات هي في الواقع معطيات ثانوية ، « علاقات بين علاقات » . وقد ادعى هذه النظرية ميزة واحدة وهي أن عددا ضئيلا من السمات المميزة يمكن أن تشرح كل العناصر الصوتية التي يمكن ملاحظتها والتي هي مستعملة في كل اللغات الطبيعية . ولو كان هذا صحيحا لصار من المؤكد على النظرية الواضحة السمة أن تجعل من المحتمل سير إمكانية المصوغات اللغوية بطريقة نظامية .

وقد استغل ليفي ستروس بصورة رئيسة هذه « الصفة المميزة » لترجمة الصوتية التحويلية في استعماله للأفكار البنوية في الأنثروبولوجيا الاجتماعية .

وانتخاب ليفي ستروس للمعاني الخصامية الثنائية للمتناقضات ، حرف لين / حرف ساكن وقاسمك / انتشار في الصوتية ، غالبا ما يبدو اعتباطيا ولكنه يتناسب مع المعطيات الأنثولوجية تناسباً جيدا وهذه بعضها :

I — اليد اليسرى تقابل اليد اليمنى . لكل إنسان واج بالفرق بين يده اليسرى واليمنى . وهو لا يستطيع وصف الفرق بدقة ؛ واليمن . وهو لا يستطيع وصف الفرق بدقة ، وفي الحقيقة ، إن إحدى اليدين تحويل مركب وبنوي للأخرى . ليداي الاثنان تشبهان لكوبها يدين ، وتتضادان لكوبها شمالا ويمينا . وفيداي الاثنان تشبهان لكوبها يدين ، وتتضادان لكوبها شمالا ويمينا . وهذا يعطينا أساسا ناعما للاستعمارة . وقد لوحظ منذ زمن بعيد أن الاستعمال الذي يجعل « الشمال = النحس ، والشر ، والخس ، والنموس » ، عمل أنها تضاد « ويمينا = الصحة ، والحبر ، الفخ ، قد انتشر كثيرا ولم يختص بأية جهة لغوية . ومعطيات البنوية مفتاحا لماذا يجب أن يكون هذا الأمر كذلك .

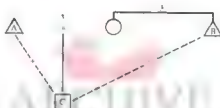
II — الذي يقابل المطبوخ . ويميز الإنسان بأكفه يميزه من طعامه مطبوخا . واستعمال النار في الطبخ هو ما يميز الإنسان عن الحيوان . ويرى ليفي ستروس أن القلق حول ما يميز الإنسان الحقيقي - « أناسا مثلتا » - من مجرد الحيوانات يشترك فيه أفراد الجنس البشري حيثما كانوا . فإذا كان هذا صحيحا فإن الاهتمام بالتعارض الحضارة / طبيعة ، أساسي حتى لو أن مثل تلك المفاهيم ليس لها وجود . ويفترض ليفي ستروس أن الذي يقابل المطبوخ استعمارة عامة للطبيعة تقابل الحضارة . والتعارض متوحش يقابل مُرَوَّض شبه جدا بها .

III — التضاد المكاني . يجد البنويون أهمية في مثل هذه الثنائيات المزدوجة مثل : أرض / سماء / أرض / ما تحت الأرض ؛ وهذا الجانب من البحر / الجانب الآخر ؛ أرض / بحر ؛ جاف / رطب ؛ المدينة / الصحراء . والفرض من مثل هذه المتعارضات هو أنها جوانب لعالم غير حي خارجي بالنسبة للإنسان ، وتواجه الحواس مباشرة ، ولكنها مناسبة خاصة للمعارضة الاجتماعية الهامة نحن / الآخرون . وما يكون ذا أهمية خاصة هو صنف الأزواج التي يمكنها أن تكون جسرا استماريا للتمييز بين الحضارة والطبيعة ، لأن هذين يعملان على أنها ركيزتان هامتان للتفكير الديني ، ولا سيما ، « حياة / موت » لتتحولان بالاستعمارة الى « هذا العالم / العالم الآخر » ، وإلى « إنسان يقابل الله » .

IV — أخت تقابل زوجة (انظر الرسم عدد 1) . فإذا تقلبنا القول العائل بأن الأخت لا يمكن أبدا أن تكون زوجة ، فإن X / Y ثنائي مزدوج ، والملاقة الاجتماعية C / A (+) ستكون ذاتها معنى من المعاني يعارض B / C (-) . فإذا لاحظنا إذن كيف يعبر عن هذين الملاحظين A / C ، و B / C في السلوك العرفي فسنجد دليلا فيما يتعلق بالنسب المستعملة . فمثلا في بعض الأنظمة الحضارية A / C = دما (مادة مشتركة) ، و C / B = تأثيرا ميتافيزيقيا . وهذا ما سيسمع لنا بالتنبؤ بأنه عندما يكون C/A تأثيرا ميتافيزيقيا ، فإن B / C = مادة مشتركة . وبصورة عامة ، فإن الاثنوبولوجيا التجريبية تؤيد هذا التوقع .

ولكن قد تسألني وما الهدف من كل هذا ؟ حسن ، أولا بما يميز هذا النوع من النقاش انه قد وقع افتراض ان المتناصر الرمزية ليست الأشياء أنفسها ولكن « علاقات » نظمت في أزواج ومجموعات . واسمحوا لي بتقديم مثال . فممثل خمسين سنة غلت ، وخلال هذه شيوخ الحماس الفرويدي اقتنع الناس بأن الأشياء الطويلة في كل الأحوال هي رموز للمعنى التناسلي لدى الذكر بينما اعتبرت الأشياء البيضاء والمستديرة رموزا للمعنى التناسلي لدى الأنثى .

الرسم الأول



ويعترف البيوري بأن هناك دليلا انتوجرافيا جوهريا لهذا النوع من التعميم ولكنه يجعل التفسير أكثر تجريدا . لتصنيف التعارض طويل / مستدير هو جزء من بناء أكثر عمومية (انظر الرسم 2) .
 A = للفرويديين السذج .
 شيء طويل = ذكرا
 شيء مستدير = فرجا
 B = للبيوريين .

$$X = 0 \text{ أو } 1 \text{ أو } 0 \text{ مستديرا أو مؤنثا أو فرجا}$$

$$1 = \Delta \text{ مستديرا } 0 = \text{مؤنثا}$$

- الرسم الثاني -

والنقطة الهامة هي أن « عنصر البناء » ليس وحدة شيء ولكنه علاقة . واستعمال هذه الطريقة الأكثر تجريدا في المصطلحات الانتوجرافية شجعت الاثنوبولوجيين على ادراك أن الظواهر الحضارية التي اعتبرت من قبل منفصلة عن بعضها كل الانفصال هي في الحقيقة تنوعات لموضوع مشترك . ومن الصعب التمثيل لهذه النقطة بالتفصيل الى جماعة ليست مختصة في الاثنوبولوجيا ، ولكن هاكم مثالا . حقيقة أن هناك بعض المجتمعات الإنسانية تمود بنسبها من خلال الأم وأخرى من خلال الأب قد عرفت منذ قرون . وفي

متصف القرن التاسع عشر صار هذا محور الارتكاز للتفكير التطوري . وقد اعتبرت الأئمة أقدم من الأبوة لأن علاقة الطفل بأمه « أكثر وضوحا » من علاقته بأبيه .

ومن ثم فإن المجتمعات ذات النسب الأموي والمجتمعات ذات النسب الأبوي اعتبرت هويات لأنواع تختلف كل الاختلافات ، ولكن لا أحد تساءل كيف كانت مختلفة .

وحسب هذا التصنيف التقليدي فإن جماعة الكاشينز (Kachins) في شمال بورما مجتمع ذو نسب أبوي ، وجماعة جارو (Garo) في آسام ، اللذين يمدون عنهم بحوالي مائة ميل نحو الغرب ، مجتمع ذو نسب أموي . وقد عرف الانتوجراجيون الغربيون كلتا المجموعتين منذ أكثر من قرن . وتميز كل منهما بقواعد زواج تبدو غريبة .



رسم كاشين

« الزواج بينات الأخوال »



رسم جارو

« الزواج بالحموات »

وعرف عن رجال جارو الزواج بصداقهم ؛ وزعم أن جماعة الكاشينز يتزوجون دائما بنسبات أخوالهم . ولم يكشف أحد قبل ليفي ستروس حتى أي قلبه بين النظامين

ولكن الطريقة البنيوية للنظر إلى الأشياء تظهر أن قواعد هذين الزواجين نسختان لنفس المبدأ (الرسم 3) ، وقد أظهر العمل الحقل الحديث أن النظامين الحضاريين هما في الحقيقة منشأان تشابهان كبيراً ملفتا للنظر . والفرق الوحيد الهام بينهما هو الانحدار من ناحية الأب / الانحدار من ناحية الأم ، ومن ثم يرى البنيوي أن النظامين تحولان لبناء واحد . ونقاش « التنوع عن موضوع هو أيضا الميزة الهامة للتحليل البنيوي للأسطورة الذي هو مظهر عمل ليفي ستروس ، وهو ما يبدو أخطر من حيث المقدار (وليس من حيث النوعية) في مجموعه الكاملة .

وضمن هذا الحقل فإن الإبداع الأساسي في طريقة ليفي ستروس هو الاعتراف بأن القصص الأسطورية توجد دائما كمجموعات وليست منعزلة . ويؤلف أعضاء المجموعة تعديلات لنفس الموضوع . والتضمين الاحتمالي للأسطورة . وهو ما يسميه مالتوسكي ، بقوته هو « رخصة للعمل الاجتماعي » لا يمكن فهمه فيها كاملا إلا إذا أخذنا كل المجموعة القصصية بعين الاعتبار في نفس الوقت . ومرة أخرى محتاجون إلى التفكير في آلات فرقة موسيقية تؤلف لتقدم قطعة واحدة من الموسيقى .

وتتكون نظرية ليفي ستروس للأسطورة من أربعة مجلدات ضخمة جدا لنص نوقش بإحكام . ويبدو لي أنه يكاد يكون من المستحيل إعطاء « ملخص » لذلك النقاش . وما اقترحه عوضا عن ذلك هو أن أوضح النقاش بتطبيقه ، بشكل مختصر جدا ، على موضوع من العهد الجديدي من الانجيل . ولكن دعنا نأخذ أولا بعض نقاط نظرية عامة حول العلاقة بين الأسطورة والمبدأ السلوكي .

فالدواع الثلاثة الأولية التي توجد بين أفراد الجنس البشري كما توجد بين الحيوانات الأخرى ، والتي تتحكم في تفاعل الأفراد هي : الجوع ، والجنس ، والمدونان الجسدي . وتعتمد هذه الدواع إلى حد كبير بين القضايل الأخرى

غير الإنسان الموروثات الجينية، أو الاشتراط^(١٠) في مرحلة مبكرة جدا من التطور الفردي . وكما أكدت من قبل فإن القواعد والتقاليد عند الإنسان التي تميز مع من تأكل ، وماذا يمكن أن تأكل ، ومع من يمكن أن تنام ، وأين يمكن أن تنام ، ومن الذي يمكن أن يواجه مع النجاة من العقاب وتحت أية ظروف ، كل هذه مسائل تحدد اعتباريا وحضاريا . فلذا ما أخذنا هذه القواعد والتقاليد مجموعة وجدنا أنها تستعمل لقسمه المحيط الاجتماعي الى جميع طبقات غرضية للأشياء والأشخاص بأسلوب نستطيع به تنظيم حياتنا اليومية . والترتيب المنظم هذه الأصناف هو شيء تولى أهمية كبيرة . وأي خرق للتقاليد الجارية يولد إحساسا بصدمة عاطفية نجربها إما بحالة عجل وإما بحالة إثارة . وحتى في قصة فإن أية إحالة الى انتهاك التابو^(١١) كلفها كانت غير مباشرة تخلف إثارة محقة . وفي هذه النقطة فإن أساطير مجتمعنا الخاص لها ميزة مختلفة كل الاختلاف بالنسبة لنا عن أساطير شعب آخر . وحيثما كانت الأساطير فإنها تحمل باستمرار الى الاسماء الاخلاقية ، ولكن اذا لم يشارك المرء راوي الأسطورة ، كمتسمع أو كسارد ، نفس الافتراضات الاخلاقية فلن « يصدمه » ما قاله ، وسوف يجد صعوبة في فهم الرسالة ، لأن الذي يحكي الأسطورة « معناها » هو تأثير الصدمة بسبب الإحالات الى انتهاك اخلاق التابو . وهذا ما يوضح لماذا كانت الأساطير التي اعتبرت على نطاق واسع ذات قوة وإثارة هي تلك التي تتناول مواضيع لها نوع من الأساس الاخلاقي ، وهي مواضيع تبرز في كل أنواع الحضارات ، وليست مجرد خصائص محلية .

وقد تعلقت هذه الأساطير الأولية بصورة رئيسة ودائمة بأشخاص ومخلوقات نشأت تنشئة خاطئة ، أو ولدوا ميلادا خاطئا أو وجدوا في المكان الخاطئ . مع تلك الجرائم الاخلاقية العامة كالقتل ، والجنح الجنسية ، والسلوك الغدائي المرؤسي . ويظهر مثل هذه الأساطير حدود الحالة السوية ، والاعطال القوية الأخرى (otherness) ، بتحويل الحالة السوية مرة أخرى الى المقدمة

للإنسان والحيوان يختلفان عادة ، وكذلك في الأسطورة ، فالأفني التي خلقت خلقا غير عاد تحدثت مع حواء مثل الإنسان ، والسفن العادية تسبح فوق البحر ، وكذلك سفينة نوح قرسو فوق قمة جبل ، وقتل القرى ، وسفاح القرى كيرتان ، ولذلك نجد أوديب في الأسطورة يقتل أباه ويتزوج أمه . وقد وصح الجانب الاخلاقي بتأكيد المصائب الماحقة التي قرنت مباشرة بالخرق الأسطوري للحالة العادية

وقد يكون مصطلح الحالة العادية ليس المصطلح المناسب . فالوسط الجغرافي الذي تقع فيه الأحداث الأسطورية هو ما ورائي أكثر منه طبيعا . وهو يتكون من « عالم التجربة العادية » ، الذي يسكنه عادة اناس عاديون ، وحيوانات أليفة يساوي ، والملم الآخر « الخيالي الذي تسكنه عادة كائنات خارقة للطبيعة ، وحيوانات متوحشة . ولكن هناك أيضا « عالم متوسط » هام جدا لا وجود له لا في هذا ولا في ذاك . وفي الأسطورة تشد هذه المنطقة الواقعة على حبة الشعور الانتباه أكثر من غيرها .

ومن ثم فإنه لا بد من النظر الى الخالتين العادية وغير العادية ضمن سياق معين . فكانت العالم الآخر « غير عادية » عندما تسلك سلوكا شبيها بكائنات هذا العالم ، والناس العاديون « غير عاديون » عندما يسلكون سلوكا الألفه ، كائنات من المنطقة الوسطى ، كثيرا ما يظهرون في الأسطورة بصورة الاسلاف المؤلّفين (جزء انسان ، وجزء اله) ، يصبحون « غير عاديون » كلما فقدوا غموضهم . والبطل المتوسط ، في كل الانظمة الدينية كان من المنطقة الوسطى ، واحد جوانب غموضه الأساسية انه هو (اوهي) دائما ، في نفس الوقت ، شريف الى حد الاستحالة ، ومذنب الى حد الاستحالة ، وهذا التحديد صفة مميزة للبطل الذي هو « غير عاد » حين يحكم عليه بالعالم غير العادية » .

وهناك حشرات من الأمثلة الانجيلية المعروفة حسب هذا المبدأ . فالأسطورة تحمل ابراهيم يتزوج [سارة] أخته من أبيه وذلك سفاح القرى ، وتحمل سليمان ، الملك العظيم ، يأخذ سبعانة زوجة وثلاثانة سرية ، جميعهم من الشعوب التي حرم على الاسرائيليين رسميا ان تزواج معهم . لاحظ حول مسألة الزواج هذه كيف ان قصتي ابراهيم وسليمان

تشكلان زوجين متضادين . فهنا قد تناولنا مشكلة واحدة من جانبين مختلفين ، زيادة تأكيد ، ولغة تأكيد قاعده الأضواء نفسها^{١٧} . وهذا مثال لما اعنيه عندما قلت ان القصص الأسطورية لا تحدث منفردة ، بل في مجموعات ؛ وجعلت رسالة الأسطورة متحركة بواسطة إحالات متكررة - على الرغم من تضادها - فهي تحولات لنفس النصيحة الأخلاقية التي انتهكت بطرق مختلفة .

ويبدو هذا مقبولا نظريا ، ولكن اذا كنت سأريكم فقط كيف تعمل الأسطورة في الحقيقة ، بواسطة هيئة مشاعر صدمة عاطفية وبالتكذيب حتى أوضح رسالة دينية ، فعلي اذن ان أحمل من خلال مثال حقيقي ، وستجدون انتم أنفسكم او بعضكم ، على كل حال ، عرضة لصدته . ولا بد لي من أخذ أسطورة تكون جزءا من خلفيتكم انتم الدينية . ولذا كان اختياري لمادة من العهد الجديد . والموضوع الذي اقترح معالجته متضمن في أسطورة ميلاد وموت البطيخ يوحنا المعمدان والمسيح .

ويجب ان نلاحظوا أولا كيف انه على الرغم من ان الأنجيل تربط بين سيرة هذين البطيخين معا بطريقة مؤكدة فان البطيخين انفسهما قد اعتبرا متضادين . وفي الحالتين فان التصور غير عاد ، فبينما اليبسايات ام يوحنا كانت امرأة تحطت من الانجاب فان مريم ام المسيح كانت حذراء . ومرة أخرى فان المراتين كانتا قريبتين ، لكن بينا يعود يوحنا الى أسرة كهنوتية هي أسرة هارون ، فان المسيح يرجع الى أسرة ملكية هي أسرة داوود .

دعني اشرح أكثر بعض التحولات البنيوية لهذا التشابه - هذه العلاقة التشابهية المختلفة . فيوحنا نبي يعيش في الغفر ، ويمكن القول انه يعيش على اطراف هذا العالم والعالم الآخر ، يلبس جلود الحيوانات ، ويتغذى بالخروب والصل البري ؛ ولا يشرب الكحول ؛ وترافقه الحيوانات المتوحشة ؛ اذن فهو رجل الطبيعة . أما المسيح فقد وصف مرات عديدة بأنه ملك ، يعيش على الطعام العادي ، في عالم المدينة العادي ، وهو ابن تجار ؛ يحتلظ بأصحاب الحانات والمخطفين ؛ فهو اذن رجل الحضارة . ويخلص المسيح الى يوحنا ليعلمه ومع ذلك ففي هذه اللحظة يعبر يوحنا شفها عن غضبه للمسيح .

وبالتدرج يموت يوحنا بقطع رأسه . وهذا النوع من الموت مخصص بالملوك والأمراء في كامل العهد القديم من الأنجيل . وبالمقابل فان المسيح يموت بالصلب ، وهذا شكل غريب لتنفيذ حكم الاعدام استخدمه الفزاة الرومان وخصصوه بالمجرمين . وتم موت يوحنا بتأمر أميرة شريرة هيرودياس ومكر أختها الجنسي سالومي .

ويلعب النساء اللاتي حواري المسيح دورا جنسيا شريفا كله ، ومع ذلك فان واحدة مهن وهي مريم المجدلية كانت عاهرا .

وسياق موت يوحنا وليمة ملكية ، قدم فيه رأسه المقطوع في صحن كما لو كان طعاما . وسياق موت المسيح وليمة يهودية لعيد الفصح ، الذي كان المسيح نفسه يقرن فيه بين جسمه والطعام ، ودمه والنبيذ .

وأعتقد انه يجب عليكم الموافقة عندما تلخص القصصان بهذه الطريقة الانتحائية ، فان تساوق النموذجين المتغايرين مثير جدا . ولكن ماذا يعني كل ذلك ؟ نستطيع إيجاد الجواب لهذا السؤال بتقويم القصصتين اللتين تحت الدراسة .

مثلا ، يمكننا ملاحظة انه في الأسطورة اليهودية ان أصل عيد الفصح هو تخليد ذكرى تحرير الاسرايليين من سيطرة المصريين ، وفراهم عبر الغفر الى أرض كنعان الموعودة .

وبالمقابل فان الأسطورة المسيحية للشهاد الأخير ، الذي يتطابق بوضوح مع عيد الفصح اليهودي ، هي تخليد

ذكرى تحرير الانسان من سيطرة القلق والألم للحياة الدنيوية العادية ، وفراة عن طريق غموض وقفر الموت الى أرض الله الموعودة ، مملكة السناء والحياة الأبدية . وفي الأسطورة اليهودية الإشارة الأخيرة للتحرر وهي التحطيم الإلهي لكل الأطفال المذكور المولودين للمضطهدين . وفي الأسطورة المسيحية تجد ان الإشارة الأخيرة للتحرر هي التحطيم الانساني لأول ذكر يولد للاله . وهكذا ، فإن القصة المسيحية ، هي بكل وضوح ، نسخة جديدة لقصة يهودية قديمة جدا ، ولكنها حتمت ، فانتقلت الى مستوى أقرب الى ما بعد الطبيعة ، مع تغيير عناصر رئيسية معينة .

لذا فالتعم في المادة بهذه الطريقة يستجدون ان جزءا على الأقل من « الرسالة » في قصة العهد الجديد هو ان البطلين الرمزيين يوحنا والمسيح يتبادلان أدوارهما . فيوحنا يبدأ وكأنه مخلوق من عالم آخر ، « قد امتلأ بالروح القدس وهو ما زال في رحم أمه » ، فهو « صوت يصرخ في القفار » ؛ ولكنه يموت في المدينة في قصر ملكي ، وينفذ فيه حكم الاحدام كملك .

وبدأ المسيح مثل مخلوق من هذا العالم ؛ وهو يتسبب اصابة الى المدينة لا الى الصحراء ؛ ومنذ البداية ولم تأكيد منزلته الملكية ، ولم يتخله بالروح القدس الا عندما عمده يوحنا ؛ ومن ثم يذهب مباشرة الى القفار ، ولكنه عندما يفعل ذلك يكون على اتصال ليس بالله ، وإنما بالشيطان ؛

ومع ذلك ينتهي به المطاف الى أن يصبح كالمخلوق من العالم الآخر . ويوحنا رسول الله ، يتكلم باسم الاله ، يصبح ملكا مقتولا ؛ والمسيح ملك يصبح رسولا مقتولا .

هذا التحول في الدور زافته أحداث أخرى قوة أكثر في أسطورة المسيح التي كثيرا ما قُلِّت الأدوار التي يبدو ان المعتد اليهودي المحافظ كان يضعها على المسيح مثلا ، حينما فر الأسرايليون القدماء من فرعون يهريهم من مصر الى كنعان ، فإن المسيح الطفل يفر من هيرودوس بأهروب من كنعان الى مصر . وعندما يموت المسيح لا يموت في قصر وإنما خارج المدينة فوق صليب . ولم يمت كملك ولكن كملك مُرَاة ، وليس ناجيا من الشوك . لم يمت كمجرم عاد . ومع ذلك فقد حقق بهذا الموت الحالة التي حققها يوحنا في البداية ؛ فكُون جسرا مع العالم الآخر ، والحياة الخالدة .

ودراما الجمهور المسيحي ، وتناول المشاء الرباني ، بلخصان أسطورة المشاء الأخير . فالتناول للأكل يضمن لنفسه الحياة الخالدة في العالم الآخر ، وذلك بإبراز هويته بجانب المسيح من خلال طعام الوجبة المقدسة ، ولكنه عندما يفعل ذلك يبرز هويته أيضا كمجرم ومذنب تمس في هذا العالم . ولكن تناول الأكل يطرح أيضا الى تحسين حاله الروحية فهو يرجو ان يصبح على مستوى يشبه الملك . ولكن ايعني هذا انه يشبه المسيح أم يشبه الملك هيرودوس ؟ ان غموض التفسير هو نموذج لكل التفسير الأسطورية .

لاحظوا انه لأجل الاستعمال الدرامي اصبح السياق التاريخي للقصة لا علاقة له بالموضوع اطلاقا . فلا يهم في الحقيقة مطلقا اذا كان أي شيء من هذا قد حصل حقا في التاريخ ، « فرسالة الأسطورة صحيحا في سبيلها الخاص لا في السياق التاريخي .

وأنا واع بأن مثل هذا النسيج للحالات ، والاحالات المزودة ، والتماثلات ، والتغيرات ، والتحويلات ، من الصعب فهمها . وحقا ، اذا كان البيويون على صواب حول : كيف تعمل الأساطير ، فإن السمية الجوهرية للموضوع هي انه في مستوى الوعي لا بد أن يكون متعلق التحويلات هاضما . فرسالة الأسطورة ملأى بالتناقضات ، وتصبح مقبولة فقط كإتذار ديني لأننا لا تعلم ماذا قيل بالضبط .

ولحسن الحظ كانت كذلك ، لأن المعنى الحر في هذه الأسطورة مثلاً قيل في الأساطير الكبرى لظنح . فإذا تركنا الماورائيات جانباً ، فإنه قد قيل لنا انه حتى تحصل على صفة الخلود الالهية لا بد لنا من قتل وأكل الاله نفسه .

ولكننا نقع في الخطأ إذا حاولنا تقييد مادتنا بفرض مثل هذا التفسير الحر . وكما قال عالم ديني الماني فإن « الأسطورة هي التعبير عن الحقائق غير التي يمكن ملاحظتها بلغة الظواهر التي يمكن ملاحظتها » . فالأسطورة تلك معنى داخلها يشكل الأساس لما يبدو انه حال من المعنى ؛ ويمكننا فهمها فقط إذا كنا كأنا نحاول فهم نوع من الشعر الذي يتصف بالعمومية .

وأنا أسف لطول المحاضرة ، فمن الواضح انه إذا كان مثال الانجيل له ما يبرره كل التبرير فهو يحتاج الى شرح اطول . ولكنني قد بدأت بالقول بأن البنيوية في الاثروبولوجيا الاجتماعية هي طريقة متميزة للنظر الى الأشياء ، وقد شرحت بالحاجة الى التمثيل الى هذه النقطة ، أما هل حصلنا في آخر المطاف على بصيرة لم تكن حذتنا من قبل فان ذلك سيكون مسألة رأي .

● ملاحظة :

هذا المقال مأخوذ من كتاب :

Structuralism , an introduction

Edited by David Robey

oxford University Press .



● المراجع :

(١) إدوين ليجس : عميد الكلية الملكية بجامعة كمبريدج ، وأستاذ الاثروبولوجيا الاجتماعية بها . وله من المؤلفات دراسة لأعمال لبني سروس ، بجانب مؤلفات أخرى .

(٢) ألفت هذه المحاضرة سنة ١٩٧٢ (المخرج)

(٣) الافتراض هو العملية التي يتم بواسطتها تكوين الاستجابات الاشتراكية ، ويستعمل أحياناً مرادفاً للتعلم . (المخرج)

(٤) التابع مصطلح اثروبولوجي يراد به الأشخاص أو الأشياء التي يكون الاتصال بها متوجها وعرضة للمطاب الشديد من جانب المجتمع ، أو من جانب الاله . (المخرج)

(٥) شزوي الولد : صفر وهزل . ويخلق عليه الاصنام مصطلح « الأضرحة » على النظام الذي يفرض على الفرد ان يزور من داخل دائرة معينة ينتمي اليها بالقرابة ليحتفظ بخصائص أصوله . (المخرج)

النظرة التحويلية للتركيب اللغوي

ن موسكي

تعريب : هاتم الزغل

تصور التركيب الذي اعتمز تقديمه هنا له منطلق مباشر في المحاولات التي قام بها هاريس (Harris) لتوسيع مناهج التحليل الأسلي على تحليل بنية الخطاب^(١).

لهذا التحليل أبرز ثغرة ذات بال في النظرية الأسلية الحديثة ، ألا وهي عجزها عن تفسير بعض العلاقات النسخية بين الجمل ، منها مثلا العلاقة بين الجملة المبينة في المعلوم والجملة المبينة في المجهول الواقعة لها ، لم تحاول الأسلية الحديثة إعادة تناول هذا الباب من النحو التقليدي^(٢) على أسس أكثر دقة ، وقد يمزى ذلك إلى اعتبارها تلك العلاقات ذات طبيعة دلالية بحث ، وبالتالي غير عاضمة إلى اهتمامات الأسلية الصورية والبنيوية ، وقد وضع هاريس وجهة النظر هذه في موضع السؤال وخصص لها جانباً هاماً من أبحاثه ببيان أن المفاهيم التوزيعية في التحليل^(٣) الأسلي يمكن توسيعها وتطويرها لجمالها تحتوي بصفة طبيعية على دراسة العلاقات الصورية بين الجمل ، وبيان أن ذلك التوسيع يساهم أيضاً في المزيد من توضيح مظاهر أخرى لبنية اللسانية^(٤) . التصور الذي أقدمه تطوير تلك الأفكار ، لكن حسب سبل مختلفة بعض الشيء ، ويبدأ بالمشكك في صحة تصور معين للنظرية الأسلية هيمن على جانب كبير من الأبحاث اللغوية الحديثة ، وهو يرمي إلى إعادة صياغة أهداف النظرية اللغوية بصفة تمكن من إثارة أسئلة ذات طابع عميق ، ويرمي أخيراً إلى بيان أن مفهوم التحويل التحوي جوهري - عندما نفهمه بمعنى قريب من فهم هاريس - إذا أريد حل هذه المسائل .

في الأسلية الأمريكية الحديثة ، تركز الاهتمام المهيمن الأكبر على التعريف الدقيق للمفاهيم مثل : الفونيم ، و المورفيم ، و المكونات الجانحة ، وبنون إستثناء تقريباً ،^(٥) وقع تصور الفونيم حسب معنى جوهري نسبياً متطعلاً في صياغة ثنائيات للأصوات في حين وقع تعريف المورفيمات حسب تصنيف لمقاطع من الفونيمات ، أما المكونات فهي بمثابة ثنائيات معينة لمقاطع من المورفيمات . ويمثل الشكل المهيمن للنظرية الأسلية عندئذ في توفير الحيار العام الذي يمكن من أداء هذه التصنيفات . وجعلت التحاليل اللغوية للغات الخاصة هذه في حيز وجدولة الثنائيات والمقاطع ومقاطع الثنائيات الخاصة بتلك اللغات . . . وهي الفونيمات والمورفيمات والمكونات فيها . فالتحو الأسلي للغة خاصة ما من وجهة النظر هذه ، ثبت لعناصر معينة والأسلية علم تصنيف .

بالإضافة إلى ذلك ، فإن المتكبرين في جل الحالات حاولوا صياغة تلك التعاريف بصفة تجعلها تقدم منهاجاً آلياً في جوهريه يمكن للباحث - مبتدئاً - استعماله لعزل الفونيمات والمورفيمات والمكونات في اللغة الخاصة . تسبب هذا الإهتمام بإجراء اكتشاف العناصر اللغوية في إلحاح عام على العديد من النقاط الذهنية مثل الفصل بين المستويات ، وإمكانية التعرف على المورفيمات بطرق فونيمية ومبدأ التطابق الاتعكاسي للتمثيل الفونيمي . (وكثيراً ما يقتصر هذا

المبدأ الأخير بالأصرار على تخصيص لوتيم واحد لظاهرة فيزيائية معينة في كل حالات ورودها إذا ما سبق أن اقترنت به مرة واحدة وهذا ما أشير إليه فيما سياتي تحت عنوان : الصورة الصرفة لمبدأ التطبيق الإنمكاسي⁽¹⁾

ليس من السهل تبرير هذا التصور للنحو كمجرد ثبت لمعاصر معينة ولا هذا الإصرار على وجود طريقة إكتشاف لتلك العناصر . من المفروض أن يقدر علم النحو في خصوص لغة ما على تقديم تعريف مميز لمجموعة جملها على الأقل ، أو بتعبير آخر أن يقدم قائمة أو تعدادا لتلك الجمل . ويجرد ثبت للمعاصر لا يفي بهذا الغرض بصفة واضحة كما أن إضافة تعريف جديد لجداوله وأمثله لا يمكن النحوي التقليدي من إنشاء جملة جديدة أو رفض ما ليس جمل .

يكفي أن نشرع بشيء من الدقة في تفسير المسار الذي ينتهي به نحو ما الجمل ، لتبرز اعتبارات جديدة ، إذ يقع الضغط على أن القيود التي فرضت على العناصر اللغوية (مثل شرط التطبيق الإنمكاسي بالنسبة إلى الفونيمات) تؤدي إلى تعقيد هام جدا وغير مجد للنحو ، كذلك تظهر قيود أخرى زائدة تماما (شرط التعرف على المورفيمات حسب طرق فونيمية) وأخرى هنالك قيود أخرى يستحيل إثباتها (مثل مبدأ الفصل بين المستويات)

يتبين المرأ أن هنالك دواعي جدية لاعطاء الاعتبارات المتعلقة بشكل أو تعقد صيغ النحو ، دورا أساسيا في انتقاء الفونيمات والمورفيمات وغيرها عند تحليل لغة خاصة . وعتدلة يخطر المرأ إلى التخلي عن فكرة تعريف عبارات الفونيمات أو المورفيمات في الأنسبة العامة بدون أن يأخذ بعين الاعتبار النحو التي تظهر فيها هذه العبارات . ففي خصوص مفاهيم ذات درجة من الأهمية كالفونيمات مثلا لا يتماشى إلحام الاعتبارات الشقية المتعلقة بتعقد النحو مع الإبقاء على مبدأ لزوم إجراء الإكتشاف للعناصر اللغوية ، خصوصا إذا كان هذا الإجراء يكتسي صورة مباشرة وبسيطة كما يقصده [الألسنيون] عادة بعبارة أخرى ، أرى أن النظرية الألسنية فشلت إلى حد الآن في تفسير مفهوم النحو تفسيرا دقيقا . وليس هذا نقضا بسيطا يمكن تداركه بمجرد زيادة تعريف آخر ، بل يبدو لي أنه طالما لم يوضح مفهوم النحو هذا ، فإنه لا ينظر من النظرية الألسنية أي تقدم مرضي ولا أطمع في تقديم تبرير ملتحق لهذا الرأي في مقال عام كهذا ،⁽²⁾ لكنني سوف أجهد في بيان أساليب اقتناهي أثناء العرض بصفة موجزة .



لنتطرق إن شئتم من تصور النحو كتجميع عناصر مثبتة⁽³⁾ . فتصنف الظواهر الفيزيائية تحت اسم « فونيمات » وتسمى فئات الفونيمات مورفيمات ، وتسمى فئات المورفيمات مكونات ، الخ . وبما أنه لا يوجد حد لعدد الجمل في لغة ما (إذ لا نستطيع أن نقول ما هي أطول جملة في الفرنسية أو الإنجليزية) ، وجب على تلك الفئات من حيث هي أعضاء « من النحو » [تتضمن أشياء هي بدورها قابلة للتحليل بواسطة عناصر الفاعلة الأولية ، نريد أن نحدد بدقة كيفية استخدام هذه الفئات لصياغة عدد غير محدد من جمل اللغة . فواحدة منها تجر بشيء ما عن أهم مكونات الجملة ، فهي تجر مثلا أن الجملة تتركب من ركن إسمي (SN) وركن فعلي (S.V.) . يمكننا التعبير عن هذه القضية حسب هذه الكتابة

(1) جملة « ركن إسمي (ر) + ركن فعلي (ر ف) . (يحدد السهم في هذه العبارة : تعاد الكتابة هكذا) هنالك قائمة أخرى تتضمن إعلاما بأن مكونات الركن الإسمي يمكن أن تكون : that (أن) مع جملة أخرى : (the man came , was unfortunate . (أن جاء الرجل كان مؤسفا) أو أداة (Article) وإسما (the man) (الـ - رجل) أو . to (فعل متعر من الزمن) مع ركن فعلي : to err is human (أخطئ [أمر] إنساني) . نستطيع التعبير عن هذا الإعلام حسب هذه الكتابة .

(2) ر . - [that + جملة

(3) ر . - [to + ر . ف

(4) ر . - [أداة + اسم .

(7a) فـ [تعدي] ← في + حرف .

(7b) فـ ← Look .

(7c) حرف look ← up 110 K ما يعني حرف . up ولا يجوز في سياق look كتابة حرف ← in .

III

لم نفعل إلى حد الآن أكثر من تغيير إجراءات هاريس « من المورليم إلى التعبير » (مع تمسيهما بالاتفاق مع مقاصد هاريس⁽¹⁾) بل جعلها تفسر علاقات الإنتقاء بين العناصر (بيتا أن هذه الأفكار قادرة على توفير نحو يولد جل اللغة بصفة متجانسة ، وذلك ألياً بتقديم وصف بنوي لكل مقال يقع انشاءه . لكن هذا التغيير يوحى بتحول في إهتمامنا يرمي إلى إعادة تأويل جوهرية للمفاهيم الأساسية في التحليل إلى عناصر . إن سلف التحليل الأنسي للغة خاصة يمكن بالنسبة لنا في صياغة مجموعة من القواعد صورها سـ « ي - بحيث يكون لكل جملة (وباستثناء ما ليس بجملة) .

اشتقاقاً من المعقدة « جملة » وحسب حدود تلك القواعد ، وبحيث يكون الوصف البنيوي للجمل المولدة يبي بالتطابق انطلاقاً من ذلك الاشتقاق - لن نتم مهدياً مسألة كيفية اكتشاف هذه القواعد . فلا نطالب مثلاً بأن يكون التوصل إليها مسألة كيفية اكتشاف هذه القواعد . فلا نطالب مثلاً بأن يكون التوصل إليها بواسطة إجراء تبديلي أو آخر ، أو بواسطة دراسة السمات الفوق مقطعية لصرف الكلمات⁽²⁾) بما أن هدفنا يمثّل في بناء نحو ، وليس في اتباع قاعدة اجرائية ليثبت للعناصر لم يبق لنا أي داع لاعتبار الرموز أو [جملة ، ر ف وغيرها ، والتي تظهر في تلك القواعد كإسهاء لفئات معينة أو مقاطع أو فئات مقاطع لعناصر مادية ، فما هي العناصر في نظام تمثيل بنيتي لتميز بتجانسة مجموعة الجمل الإنجليزية وبطريقة دالة ألسنيا ، مما يجنبنا تكراراً عاماً حداً للفئات والمقاطع . يتبين علينا الآن أن نتساءل كيف تمثّل عناصر هذا النظام المجردة للفئات وكيف يرتبط الرسم البياني (صورة 1) بالظاهرة الفيزيائية المعنية أو بالتمثيل الصوتي للظاهرة المادية . من هنا لم يعد لزاماً أن تكون العلاقة بين التمثيل الصوتي وعناصر التمثيل الأركاني تكويناً مهماً كان لملاقة إتياء كما كان الشأن في التصور التصنيغي للوصف الأنسي ، وفي المدون من هذا التقييد الاصطلاحي الضيق⁽³⁾ ختم كبير من حيث المرونة يمكن استعماله بطريقة إيجابية . يتبين ذلك بوضوح عند النظر في حالات العناصر المنفصلة التي لم تدرس بطريقة مرضية من قبل النظرية التصنيغية . لتأخذ حالة بسيطة واحدة ، مثلاً أركان إسمية من صورة to + ر ف (أنظر المعادلة⁽³⁾) . نلاحظ أولاً أن هذا التقسيم يعطي تحليلاً مقبولاً للمكونات المباشرة لهذه الأركان . لو كتنا - في أركان مثل to keep the soldiers under control (إبقاء الجنود تحت الرقابة) و to arrive at these results (الوصول إلى هذه النتائج) وهي أركان يمكن أن تظهر في السياق wasn't easy (ليس سهلاً - ملزمين بجمل التقسيم الأساسي بين the و arrive أو بين at و (أو بالامكان بين at و these) لوجب علينا توفير قواعد انتقالية تكون معقدة بالنسبة لهذه الأركان الإسمية (SN) لتعديدي أي الأركان المباشرة (CIs) (تتواجد لأي شيء يتلوها = متصمات أو غيرها . ولن تكون هذه القواعد إلا تعبيراً من شكل to + ر ف . أكثر تعقيداً لبعض قواعد الإنتقاء التي يلزم توفيرها بصفة مستقلة عند التحليل إلى المكونات المباشرة للركن الفعلي . كذلك نتجنب هذا التعقيد الزائد للوصف التحوي إذا حللنا هذه الأركان الإسمية كما في المعادلة⁽⁴⁾ حيث تكون علاقات الإنتقاء مسألة داخلية للركن الفعلي تعالجها بنفس القواعد التي تطور الأركان الفعلية للعادية لنفس الأسباب بالضبط وفي الأركان الإسمية من نوع Keeping the soldiers under control و arriving at these results ، يجب أن يكون التقسيم إلى المكونات الأساسية ميزاً * Ing عن الركن الفعلي - بصفة عامة ، يوجد توازي في اللغة الإنجليزية يذهب إلى حد بعيد دون أن يكون تاماً بين Ing و to . نستطيع انتهاز هذا التوازي لتبسيط النحو وإضافة هذه القاعدة إلى المعادلة .

(3)

(8) ر | ← ing + ف ر .

تصبح الأركان الإسمية to keep the soldiers under control و Keeping the soldiers under control مثلة كل المستوى الأركاني بأوصاف بنوية (مشجرات من نوع الصورة 1) متبوية هذه المقاطع

to Keep the soldiers under control (9 a)

ing Keep the soldiers under control (9 b)

حيث يمكن تعليق Keep control بمقدمة نسميها ر ف وترتبط المعادلة (9 a) بالتمثيل الصوتي حسب علاقة تمثيل مباشرة وبسيطة (محافظة على ترتيب العناصر) وترتبط المعادلة (9 b) بالتمثيل الصوتي بصفة أقل مباشرة بواسطة قاعدة تنص :

(10) إن Ing متبوع بأي فعل كان يمثل المقال المشتعل على هذا الفعل [ف] يليه Ing يليه حد الكلمة في الواقع إن هذه القاعدة حالة خاصة من انتظام أهم ، ومن المفروض أن يوفر النحو الأركاني في موضع ما تخصيصاً لمجموعة العناصر التي يمكن أن تظهر في سياق the man - the book (الرجل - الكتاب) يعني مقاطع المورفيمات takes , took , has taken , will take , is Taking may have been taking وغيرها بمباراة أخرى .

هناك قواعد من صورة

(11) فعل ← ... يعني فيها ... تخصيصاً لهذه الصيغ

وتكون مضطرين إلى تقديم قائمة مفصلة حوضاً من ... في المعادلة (11) لو أصررنا على إبقاء المكونات المتصلة واحترام حدود الألفاظ في التحليل للمكونات المباشرة ولو خضعت إلى مبدأ إقامة التمثيل الأركاني على علاقة الإنتهاء وتحديد إجراءات التبدل في حين أنه من الممكن والسهل جداً تخصيص ... بكونه مقطع لعناصر وقع اختيارها بصفة مسطلة . وفي ما يلي هذه قواعد تأخذ مكان المعادلة (11)

(12 a) . فعل ← فعل مساعد + ف

(12 b) . فعل مساعد ← (ز) (هـ) (en + have) (ing + be)

(12 c) هـ [ية] ← must - shall - may - will - can

(12 d) (ز) [من] ← ماضي ، حاضر .

يلعب اختيار أو رفض العناصر بين قوسين تطبيق الأمر : « تماد كتابة س على نحوي وتصير الجملة

(13) . john had been taking the book .

مثلة مشجرت ينتهي بمقطع المورفيمات

(14) ماضي John Have . had be ing take the book .

وتصير علاقة التمثيل بين المعادلة (14) ونسخها الصوتي في المعادلة (13) غير مباشرة من جديد ويمكن تمثيلها حسب القاعدة التالية

(15) إن كل مقطع متكون من زائدة وفعل يمثل المقطع ف + زائدة وحد الكلمة حيث يفيد ف هـ : be . have أو أي فعل آخر .

تلقي المعادلة (10) لأنها لم تعد إلا حالة خاصة من المعادلة (15) وتغير قاعدة المعادلة (15) أن المعادلة (14) تمثل مقطع المورفيمات :

(16) john have ماضي be ing take ing the Book

(معنى : حد اللفظ) .

تبين أهمية التمثيل غير المباشر الغير قائم على علاقة الإنتباه عندما نعتبر جملا مثل : Did they see John (هل رأوا جون) أو Whom did they see (من رأوا) - ليس هناك أي ألسني ينطلق من هذه الجمل لتطبيق تقنيات التحليل إلى المكونات المباشرة . لن يتسلسل أحد عن كيفية تقسيم هذه الجمل إلى جزئين أو ثلاثة أجزاء لكل واحد عدة مكونات ،

ولن يستعمل هذه التجربة كقاعدة لتحليل جمل أخرى . . . لكن لا شيء في صياغة مبادئ إجراءات التحليل إلى المكونات المباشرة يسمح يرفض هذه الجمل أو بمعالجتها بطريقة أو بأخرى حسب حدود جمل أخرى وقع تحليلها . يبدو بديها لأي شخص يتكلم الإنجليزية أن they فاعل و see ... did ماضي و whom محل مكان المفعول في الجملة : Whom did they see : بعبارة أخرى ، فإن الجملة ممتلئة بطريقة جد غير مباشرة بمشجر ينتهي بالمقطع

they see him ماضي (17)

أو بشيء في هذا القبيل . تبين أن أي نظرية في اللغة تجعل اكتشاف هذه الظاهرة أمرا مستحيلا لا يمكن اعتبارها صحيحة . سوف ترى فيما بعد أن قواعد التمثيل المؤدية (1) إلى جمل مثل Wolen bid the see - , chid they see jolun هي كالعادة (2) في نفس الوقت معقولة ، بسيطة وعامة جدا بالرغم من كونها غير مباشرة وغير قائمة على الإنتباه وبالتالي رغم عدم تلاصقها الظاهر مع تصور النحو كتبت ، وهذه هي القواعد بالذات تؤلفا كتحويلات

وأبنا أن ثبت التراكيب يمكن تغييره إلى نحو يولد مقالات مصحوبة بأوصاف بنوية . لكن في تلك الحالة تكون الشروط المسبقة على عناصر التثبيت مقيدة جدا في الواقع إن تصور النحو كما لو كان مشطرا لا يثبت يفقد ما كان يبرره . يمكننا تجنب سلسلة من المشاكل المعقدة والمتعقبة إذا أخذنا صياغة موضوع النظرية الألسنية وإذا اعتبرناه يهدف إلى بناء نحو من شكل معين - (وفي الحالة تحت الدرس يتضمن هذا النحو قواعد في شكل س ← ي . تعاد فيها كتابة رمز واحد (انظر الملاحظة 11) بالإضافة إلى قواعد تمثيل أخرى من نوع لم تعدده بعد) وينبغي أن يقدر هذا النحو على تعداد كل الجمل في اللغة واستثناء ما هدها . - فموضوع أن يكون النحو في جوهره قائمة لعناصر معينة (لقيتات ومقاطع منها) وقع اكتشافها حسب إجراءات تحليلية ، يصبح النحو نفسه الهدف الأول للتحليل الألسني .

وفي اللغة التي يقع تحليلها ، فالتركيب والأركان هي بالذات ما يولفه الوصف البنوي (في الحالة الراثة المشجرات من نوع الصورة 1) وهو بدوره نتاج ثان للجمل يولدها النحو .

IV

بالرغم من أن هذا المقال يبحث في قواعد التركيب ، نحدد الإشارة إلى أنه يمكن التوصل إلى نتائج مماثلة عندما نتناول المستويات الدنيا في الوصف النحوي . عندما نتابع قواعد التمثيل التي تربط المعادلة (16) متلا مع نسخ صوتي معين ، نلاحظ أنه يمكن توفيرها على نط قواعد لإعادة الكتابة في شكل س ← ي . (15) . نستطيع تحويل المعادلة (16) في استنساخ الأصوات بواسطة قواعد مثل . (18)

Have + ماضي → haed

be + en → bin

take + ing → tery kin .

يبدو يدنيا أنه من الميث تمثيل المورفيمات حسب ضبط الكتابة التقليدية في وقواعد مثل (12 b-c) (ويصفه عامة في كل قواعد البنية الأركانية التي تقدم مورفيمات خاصة وخاصة في القواعد الأركانية التي توافق المعجم) . بل من الأجدر بنا تقديم هذه المورفيمات في كتابة صرفية فونولوجية تسمح لنا بتصميم وتبسيط في قواعد المعادلة (18) أو غيرها . وقد درس موريس هال⁽¹⁹⁾ (Morris Halle) مسألة كيفية إدراج هذه المورفيمات في النحو بطريقة معمقة وبين أن كثيرا من الشروط التي يخضع إليها تقليديا النحو الفونمي ليست احتياطية لحسب ، بل مجرد تعقيدا كبيرا ويدون فائدة للنحو . لتأخذ مثلا نظاما فونيميا غير متناظر كما نجد ذلك في الروسية حيث يوافق /d/ , /t/ صائت ، لكن ليس /d/ , /t/ مقابلا صائتا كـ /d/ , /t/ ويوجد في هذا النظام زيادة على ذلك قاعدة تفرض أن تكون لغات الحروف صائتة أو غير صائتة بطريقة منتظمة ، وتمثل المورفيمات التالية في المعجم كما يلي

(19)

d'at .

ʒ'ɛ

l , i

l i

وتمطي قواعد التركيب اشتقاقات لطاوع منظمة لقطاع متفرعة

(20)

d'at , l , i

d'at , bi

ʒ'ɛ ɛ l , i

ʒ'ɛ ɛ b i

ونحصل بدلا من القواعد في المعادلة (8) على قواعد تتضمن . اشتراطا :

(21) تصير المدويات صائتة في السياق - + مدوية صائتة .

تحول هذه القاعدة تمثيل المعادلة (20) إلى :

(22)

d'at , l , l

d'ad , bi

ʒ'ɛ ɛ l , l

ʒ'ɛ f b i

ويظهر في توليد الملفوظ تمثيل المعادلة (20) دون سواء في مستوى معين وتمثيل المعادلة (22) في المستوى الموالي . ولا يقع التحويل للملفوظ في الشكل المختلط التالي .

(23)

d'at , li

d'ad , bi

ʒ'ɛ ɛ l , i

ʒ'ɛ ɛ bi

وإذا أردنا إدراج مستوى تمثيل في صورة (23) داخل النحو وجب علينا أن نجري احتياطا المعادلة (21) الى قاعدتين .

(24 a) : كل المدويات تصبح صائفة في السياق + - مدو صائت (هنا ، كما في المواقع الأخرى ينبغي أن نقرأ العلامة + على أنها رمز للتسلسل وعلى أنها تليد ربطا مفتوحا .

(24 b) x, ɛ, c : تصبح صائفة في السياق + - مدوية صائفة في هذه الحالة تعتبر المعادلة (24 a) قاعدة صرفية فونولوجية تحول المعادلة (20) الى المعادلة (23) . أما المعادلة (24 b) فمعتبر قاعدة صوتية تحول المعادلة (23) الى المعادلة (22) . وواضح أن هذا التعميد للنحو غير مجد تماما ، لكنه تعقيد اضطراري إذا قبلنا - كما يفعل جل اللغويين - الصورة المطلقة لمبدأ التناظر الإنمكاسي (راجع القسم I) . وذلك لأن المعادلة (23) المتفقة مع هذا المبدأ هي التي تعتبر استثناء فونيميا مقبولا لتلك الملفوظات . أظن أن هذا المثال مقنع في خصوص التوازي بين المستوى الفونولوجي وما ذكرناه آنفا بالنسبة الى التركيب .⁽²⁷⁾

على الصعيد الفونيمي أيضا يبدو أن هناك مزية في تمويش تصور النحو كثبت للعناصر باختياره جهازا ذا شكل مميز يعطي خاصيات ملفوظات لغة ما . (ويقع التخصيص في هذا المستوى بحدود بعض الشروط المفروضة على التمثيل الفونيمي . للمزيد من التفاصيل ، أنظر : Halle : Sound Patterns of Russian) فبدلا من اعتبار الجزء الفونولوجي للنحو كثبت للفونيمات مبي حسب إجراءات ذات أسس إعتباطية (مثل مبدأ التناظر الإنمكاسي) نستطيع بناء نحو أبسط ما يكون وله صورة مواتية واختيار فونيمات اللغة عناصر تظهر في تمثيل الملفوظات في المستوى الهوائي لذلك النحو

وفي هذا الإطار يكون تعريف الفونيمات بحدود صوتية ، اشتراطا رائدا كمبدأ التناظر الإنمكاسي . ولا يصلح كلاهما إلا لإتمام تعقيدات لا موجب لها في النحو (راجع الملحوظة 6 و 14) فمعرفة أي جزء من / tuk / هو مورفيم الماضي (أهو / u / أم هو مرحلة (u ← ey) أم هو مورفيم صفر يحدد شكلا مشتركا // Heyk (الخ .) مسألة لا حيلة . وعند بناء قواعد التمثيل التي تجدد في النهاية الصورة الفونيمية للمقاطع (مثل قاعدة المعادلة (16) المولدة عن طريق النحو الأركاني ، سوف ندرج بديليا قواعد مثل

(28) take + ماضي ← tuk .

browk + ماضي ← browk

ماضي ← d .

وسوف نحصل في موضع لاحق ما من النحو على قواعد صوتية مثل⁽²⁹⁾

(26 a) - تدرج في سياق : مشهد لئوي لئوي + - + مشهد لئوي +

(26 b) مجهور ← غير مجهور في السياق : غير مجهور + - + مجهور

وتوفر هذه القواعد التمثيل الصوتي الصحيح للمقاطع ذات الشكل - + ماضي المولدة في النحو الأركاني (ينبغي ملاحظة أن الترتيب الأساسي في المعادلة (25) والمعادلة (26) . يقتصر عرضنا على توفير قواعد التمثيل هذه بأبسط طريقة وأعمها ، وذلك باستخدام الأجهزة التي تجدها بنا نظريتنا الألسنية . ولا يوجد معنى دقيق لشكلية البحث عن مورفيم الماضي في التمثيل الصوتي ، وهي شبيهة بالشكل المغلوط التمثيل في إعادة تحديد موقع ما نسميه بالتحويل « الإستغهام » في التمثيل الصوتي لـ : Whom did you see (من الذين رأيت) .

v

لنعود الى الموضوع الرئيسي لهذا المقال . رأينا أن النحو الأركاني المنظم لقواعد من صورة س أي - س ق ي (حيث يكون أ رمزا واحدا وس ي ق ذات طول غير محدد ، وقد تكون س وي صفر القيمة) يوفر معلومات كثيرة

حول بنية المكونات وذلك عندما نسمح أن تكون علاقة التمثيل التي تربط وصفاً بنوباً (حسب حدود المكونات المباشرة من نمط الصورة 1) للإستنتاج الصوري المعين علاقة غير مباشرة وغير قائمة على الإنتهاء . رأينا أيضاً أننا نستطيع - جزئياً على الأقل - وصف علاقة التمثيل هذه بواسطة قواعد لإعادة الكتابة في شكل س ← ي (دون قيد على س و ي) أنظر المعادلات (18) - (25) و (26) . فهل نستطيع إذن اعتبار النحو مجموعة (قد تكون مرتبة جزئياً) من القواعد في شكل س ← ي ؟ لقد بينت في موضع آخر⁽¹⁾ أن تحديد القواعد بهذه الطريقة له تكلفة باهظة جداً . وبالرغم من أن قسماً من الجمل الإنكليزية يقبل الوصف حسب هذه الطريقة فإن تعميمها على كل الجمل سرعان ما يبرز صعوبات متنوعة إذ يتجلى في الوصف تعقيد مهول ويميز على صياغة التعميم والانتظام والحال أنها والعيان . كذلك يميز الوصف على تفسير ظواهر بنوية كثيرة مع كونها مدركة حدسياً من قبل أي شخص لفته الأم هي الإنكليزية⁽²⁾ يمكن حذف جزء كبير من هذه الصعوبات إذا وسعنا مفهوم البنية الأسنوية بإدراج مستوى إضافي ،

وهو مستوى التحليل التحويلي الموافق لقواعد نحوية ذات شكل متغير في جوهرها . فالقاعدة التحويلية تعمل في متتالية من الرموز لها وصفاً بنوبياً مميزاً (مشجر من نوع الصورة 1) وتحولها إلى متتالية أخرى ذات وصف بنوي جديد⁽³⁾ .

لفمثلاً نحول إحدى القواعد جملة مبنية للمعلوم إلى الجملة المبينة للمجهول الموافقة لها . ويمكن تخصيص التحويل بوصف نوع المشجر الذي ينطبق عليه ويوصف ما يجره من تغييرات (كإعادة ترتيب نظام العناصر أو إضافة أو حذف عنصر أو إعادة توزيع حدود المكونات الخ) . وهكذا فإن التحويل إلى المجهول ينطبق على كل جملة ينسب إليها حسب اشتغالها الأركاني تحليل المعادلة (27 a) والتحويل إلى المجهول يحول الجملة المحللة على هذا المثال كما تصفها المعادلة (72 b)

- (27 a) و ، مساعد . ف . ر . ا
س 1 = س 2 = س 3 = س 4 تحول إلى
(27 b) س 1 = س 2 = س 3 = س 4
john - see - Bill . - (27 c) ماضي
(27 d) - by + john .. - be + en + art - ماضٍ

المعادلة (27 c) مثلاً (المحللة حسب المعادلة (27 a) تحول بواسطة المعادلة (27 b) إلى . Bill was seen by john (27 b) إلى . (بيل شوهد من قبل جون) بواسطة المعادلات (18) و (15) وغيرها . ولو لم نجر هذا التحويل لحولت عن طريق المعادلات (15) و (18) وغيرها إلى john saw bill (جون رأى بيل)

الآن وقد أصبحت إجراءات التحويل في متناولنا ، يمكننا تبسيط النحو بصفة ملحوظة وذلك بتحديد التوليد الأركاني المباشر على المجموعة الصغيرة للجمل التي ينطبق عليها بدون صعوبة وباشتقاق كل الجمل الأخرى عن طريق تحويل المتتاليات التي نتحصل عليها حسب ما رأينا

وإذا بادرتنا فعلياً في بناء نحو للإنكليزية مستعملين مستوى الوصف الأركاني ومستوى الوصف التحويلي ، فإننا نثنين بسرعة مزايها صياغة المعادلة (15) حسب حدود تحويلية ، تلك المعادلة التي تحدد على التتابع ترتيب الجذور والزايدات⁽⁴⁾ . لكن المعادلتين (15) و (27) تمثلان نماذج مختلفة جداً من التحويل . رأينا ، المعادلة (27) يمكن أن تطبق أولاً في بناء اشتقاق ، وفي كلتا الحالتين تكون النتيجة جملة ، ونسمى قاعدة من هذا النوع اختيارية . وبالعكس

من ذلك فإن المعادلة (15) إجبارية إذ لا نتحصل عند عدم تطبيقها على جملة . نستطيع الآن تقديم هذه الاصطلاحات وهي صالحة لكل نحو يتضمن معاً المستوى الأركاني والمستوى التحويلي . فنسمي متتالية نهائية آخر سطر في الاشتقاق الأركاني (مثل ما في المعادلتين (14) و (27)) ، ونسمي جملة نهائية (متتالية إلى النهاية)⁽¹⁶⁾ جملة اللغة التي تتكون بتطبيق قواعد إجبارية لفظ (أي تحويلات إجبارية كالمعادلة (15) وقواعد مثل التي في المصادلات (16) - (25) . (26) على متتالية نهائية . ونسمي مشتقة كل جملة في اللغة تتكون بتطبيق قواعد تحويل اختيارية أو إجبارية .

VI

عندما نبني النحو للغة معينة ، فإن إحدى القرارات التي تأخذها تتمثل في اختيار الجمل التي تتعرض إليها نهائية أو مشتقة ، ولا يوجد حل ما أظن أي إجراء آلي وعام يمكن من حل هذه المسألة كما أنه لا يوجد حل حد علمي إجراء آلي وعام للتحليل الفونيني أو المورفولوجي أو إلى المكونات لجمل اللغة - وللإجابة على كل هذه الأسئلة ينبغي في ما يبدو اختيار حلول كثيرة واختيار أبسطها كما هو الشأن بالنسبة لكل عالم يصعد بناء نظرية لتفسير ظاهرة ما . وفي كل الحالات التي تعرضت إليها عند دراستي لبنية الإنجليزية لاحظت دوماً أن هنالك دواعي اضطرابية لتعيين جملة خاصة للنحوات أو لاشتقاقها بواسطة التحويل - ويبقى للدراسة التجريبية للغات الخاصة وللدراسة النظرية لمعايير البساطة التي تمكن من اختيار النحو أن تبين فيما بعد ما إذا كان الأمر على هذا النحو باستمرار (أي أن تشمل كل لغة على نحو واحدة) . يبدو لي أن مسألة الحل الوحيد في التحليل الفونيني والصوري والأركاني لها نفس الوضع .

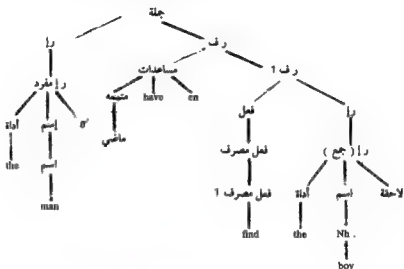
لقد قدمت هنا النحو للغة الخاصة قياساً لنظرية علمية خاصة بمعالج موضوعه (مجموعة جمل اللغة) تقريباً كما تعالج علوم الأجنة والفيزياء مواضيعها الخاصة بها . أعتقد أن هذه النظرة صحيحة . يجتهد نحو لغة معينة ل في صياغة قوانين (قواعد نحوية) في حدود بعض المفاهيم النظرية (تحويلات معينة فونينيات الخ) التي تتحكم في بناء الجمل والتي تنهى قبلها وبصفة مقبولة ما إذا كانت ظواهر فيزيائية جملاً مقبولة أم غير مقبولة من قبل المتكلم سواء لوحظت هذه الظواهر أو لم تلاحظ . لكنه يبقى بين علم الأجنة والألسنية فارق .

ذلك أن الألسنية لن تقصر اهتمامها على نظرية في اللغة الإنجليزية ، بل تهتم أيضاً بالنظرية العامة للبنية الألسنية وبصياغة الخاصيات العامة لقواعد التراكيب للنحو . وكما يمكن اعتبار نحو اللغة ل جزئياً تعريفاً لمفهوم الجملة ل ،

كذلك يمكن اعتبار النظرية العامة للبنية الألسنية موفرة لتعريف جزئي لمفهوم اللغة - لا يمكن لذين المظهرين (الإهتمام بالنظرية العامة والإهتمام بقواعد التركيب في اللغات الخاصة) أن يتقدما بالاستقلال عن بعضهما . يفرض التقدم في الواحد إلى فهم أعمق للآخر والفهم الصحيح للواحد يشترط تعميقاً موافقاً له في الآخر . لقد تناول هذا المقال إلى هذا الحد مسائل مهم خصوصاً النظرية العامة ولها على أتأول بإيجاز جزءاً صغيراً من نحو الانجليزية استعمل فيه مستويات التحليل والاجراءات التركيبية الموافقة لها والموصولة أعلاه .

VIII . VII .

ويشتمل القسمان السابع والثامن على لى عرض نبذة من البنية الأركانية للانجليزية وعلى تقديم لبعض عمليات التحويل (VII) ثم التعليق عليها (VIII) ، ونحن نوجز القسم السابع في هذا المشجر وهو مثال لمعنى الاشتقاق :



صورة 2 .

متصلة ← ماضي .
 أداة ← the .
 boy , man ← Nr
 فعل مصرف 1 ← find

بتطبيق القواعد الأركانية التالية
 جملة ← رأى + رف
 رف ← مساعدة + رف
 مساعدة ← متصلة (have + on)
 رف 1 ← فعل + رأى .
 فعل ← فعل مصرف .
 فعل مصرف ← فعل مصرف 1 .
 1/ ← { 1/ مفرد
 1/ جمع

رأى مفرد ← أداة + اسم + رأى
 رأى جمع ← أداة + اسم + لاحقة
 اسم ← اسم عاقل

ولتوصلنا على المتتالية النهائية

(29) لاحقة the boy مفعول have en find ماضي the man

وهي جملة خبر نواتية ولكنها قد تصلح لتمثيل الجملة

the man had found the boys playing in the yard .

أما التحويل فيشتمل على عدد من العمليات كما في المعادلة (27) وقد سبق ذكرها ثم يوضح شومسكي في التعليق كيفية إجرائها ونحن نورد مثال التحويل إلى المجهول بشطريه : الوصف البنوي . ثم التغير البنوي . ليبيان ذلك :

وصف بنوي : (ر | ، مساعلة ، فعل مصرف ، ر | . { حرف } .

التغير البنوي

س 1 - س 2 - س 3 - س 4 - س 5 ←

س 4 - س 2 - en + be - س 3 - by - س 1 + س 5

يقول شومسكي : ويعمل المجهول سلسلة الصورة 1 النهائية :

the + boy + s - passé + have + have + en + be + en - find - by + the + man + 0 .

إلى تمثيل [الجملة] the boys had been found by the man

بعد التحويلات الإيجابية + كذلك يحول المسألة (29) إلى :

The + boy + s - passé + have + en + be + en - find - boy - the + man

وهو تمثيل لـ : the boys had been found playing in the yard by the man

مع اختيار التهمة المحيطة الخاصة قبل تطبيق المجهول وبواسطة التحويل (c) 20⁽¹⁾

IX

نرى أنه من الممكن استخراج وصف بنوي لمسار الاشتقاق التحويلي لجملة ما وذلك يمكن أيها على الصعيد الأوكاني . على الصعيد التحويلي تمثل الجملة بمقطع العمليات التي تولدها من المتتاليات النهائية كما أنها ممثلة على صعيد المكونات المباشرة بمشجرات من نوع الصورة 1 ، وتمثل الجملة على الصعيد الفونيني بمقطع من الفونيمات ، كما يتبين من مناقشة الأمثلة السابقة . فإن التمثيل التحويلي لجملة ما يقدم معلومات هامة حول الطريقة التي تفهم بها تلك الجملة ، من ذلك مثلا إشارة التمثيل المزدوج إلى وجود التباس في المستوى التحويلي والمستويات الذين تصدر التمثيلات المطابقة للمفهوم التقليدي لتمط الجملة (والمتفحة مع حنك المتكلم) من المستوى التحويلي . الجمل النواتية هي تقريرية بسيطة تؤدي بواسطة التحويل (3) إلى جمل استهامية وبواسطة التحويلين (3) و (15) إلى قسم الجمل الإستهامية الخاصة حسب Wh⁽²⁾ . أما التحويل (15) وحده فإنه يؤدي إلى جمل موصولة الغ . فعلاوة على تبسيطه للنحو ، تكون القدرة التفسيرية للنحو التحويلي حافزا قويا لتطوير الأنسبة بما يجعل المقاهيم التحويلية تؤدي دورا مركزيا في الوصف التركيبي (كحرف عدم الانتظام الظاهر والتخصيص التكراري البسيط للجمل المركبة الغ) .

لا أعلم ما إذا كانت هذه التحولات النحوية من المرونة ما يكفل تجاوز قصور وصعوبات الوصف في حدود البنية الأركانية . قد تبين أن تطوير منهج بسيط وكاشف لاشتقاق كل الجمل النحوية في اللغات الطبيعية يستدعي بالضرورة نوعاً مختلفاً من الإجراءات وصيغ التمثيل . لكنه يقى من المؤكد أن الوصف التحويلي يوسع إلى مدى بعيد قدرة وتجاورة علوم النحو وأن لا بد له من مكان في النظرية اللسانية الكاملة .

يختلف علم النحو المجدل اعلاء عن نحو المفردات والترتيب ونحو المفردات والحركة حسب المعنى المعادي لهذه المفاهيم . لقواعد من نوع المفردات والترتيب هي التي تكون على نحو : « جملة » ر | + رف | أو « ماضي » d « في سياق Learn . لا تختلف هذه القواعد في النظام الذي تقدمه إلا من حيث عموميتها . ثم إن النحو الذي أجملته غير تحليلي (لا يتوخى وجهة نظر السامع أو الألسني أثناء تحليله للغة) وليس نحواً تأليفاً (لا يتوخى وجهة نظر المتلفظ) فهو لا يمكننا من تكوين أو تعريف جملة خاصة ويقتصر على تخصيص ووصف الجمل النحوية في اللغة حسب أكثر المفاهيم حياداً . أما عن معرفة كيفية إنشاء الجمل وتحليلها ، فإنها موضوع بحث هام . لكنني أعتقد أن هذا البحث لن يجرز تقدماً ما دام يفتقر إلى نظرية نحوية مناسبة . وعلى الكل فهذا موضوع بحث آخر ميان لمفهوم النحو المستعمل هنا .

X

الآن وقد فرغت من تقديم هذه العينة من النحو التحويلي ، أريد أن أهو بإيجاز إلى بعض النقاط في النقاش النظري السابق . يمين على النظرية اللسانية في خصوص لغة معينة ما أن تعرف مفهوم النحو لتلك اللغة وهو مفهوم مركزي في نظري . ويعرف النحو لتلك اللغة بكونه جهازاً يحدد كل تلك اللغة حسب طريقة تمكن ألبا من اشتقاق وصف بنوي لكل جملة مذكورة في التعداد . يمثل الوصف البنوي في تمثيلات مختلفة للجمللة المشتقة وعلى مستويات مختلفة : مستوى تحويلي ، مستوى أركاني ، مستوى مورفيمي ، مستوى فونيمي . وقد توجد مستويات تمثيل أخرى وفي خصوص اللغة المعنية بكون المجموع التمثيل الكامل لكل جملها - إذا كانت من نوع معين - مستوى بنية نحوية لها . ومن المفروض إذا كان النحو مناسباً أن تصلح الأوصاف البنوية كقاعدة لتفسير استعمال الجمل وفهمها على النحو المذكور سابقاً .

يصعب جداً اكتشاف ولو نحو واحد بالنسبة للغة معينة ما . ولهذا تبقى كيفية الاختيار بين نحوٍ مختلفة مسألة أكاديمية بحثية ، وفي حالة ما طرح السؤال كما هو الشأن عند تقرير ما إذا كانت جملة منسوبة إلى النواة أو مشتقة عبر التحويلات في تلك الحالة يجب أن يركز تقرير الاختيار على تقدير حكم لتصدق انتحوى بالرمح من أن نظريتنا النحوية لا زالت بدائية ، فإنها في جل الحالات التي ظهرت فيها مناسبة كانت الحلول التي توفرها متباينة لدرجة أن تقرير اختيار واضح وواحد يكفي بمقياس غير دقيق لليساسة النظرية ، (فلتصور مالذي يحدث في نحو كهذا لو اعتبر الجمل الإستهفامية جل نواة ولو وقع اشتقاق الجمل التقريرية منها . لكن اختراع معايير دقيقة ومعللة يبقى أمراً هاماً . أتمرض إلى هذه المسألة بهذه الملاحظات الوجيزة .

1) ان للتعريف الصوري للنحو داخل النظرية اللسانية أي التخصص الدقيق لشكل النحو (القواعد التركيبية وأجهزة الوصف التي تتضمنها) مفعولاً كبيراً في التحديد الجليري لعدد الاختيارات الممكنة . فلو قررنا بناء نحو متضمن لقسم أركاني وقسم تحويلي لكتنا حدثنا هذا كثيراً من الأوصاف الممكنة ويصبح جانب هام من مشكل الاختيار بين النحو من مشمولات نظرية شكل النحو ذاتها .

2 (يحدد دائما الاختيار بين وصف وآخر وبصفة صريحة أو ضمنية بالاعتماد المنتظم على سمة أساسية وهي درجة التعميم التي تلبها هذه الأوصاف . ويحصل التعميم عندما يمكن فعلا تعويض صياغات مميزة متعلقة بعناصر السنية مختلفة بصياغة واحدة أو صياغات قريبة منها . يمكن الوصول الى تعريف جزئي للتركيب إذا اعتبر الطول مقياسا له في ترميز سهل وطبيعي للصياغة . وينبغي في خصوص الصياغات النحوية المتشابهة التوصل الى تطوير كتابات توحيدها ولو استعملنا اجراءات الكتابة التي يستخدمها هذا النحو فإثنا نحصل على نتائج ذات يال في هذا الغرض ويسين الفحص السريع أنه يمكن بلوغ درجة كبرى في طريق التعميم .

3 (لقد ميزنا فيما سبق بين نحويات إجبارية ونحويات اختيارية في الواقع يمكن جعل هذا التمييز أكثر عمومية فنميز داخل كل المستويات بين قواعد إجبارية وقواعد اختيارية اذ يكون هذا التمييز توميسا طبيعيا على كل النحو للتمييز القائم في المستوى الفونولوجي بينما هو فونيمي وما هو صوتي . نستطيع عند اجراء هذا التمييز بصفة منتظمة تصور النحو كما لو كان متراكبا من قسمين : قسم اختياري يخصص مجموع الاختيارات المتوفرة لدى المتكلم عندما يكون جملة (أو للسامع عندما يسمع جملة) . وقسم اجباري يمثل جهاز أو آليات لو توغذد بين الاختيار أثناء تكوين او فهم الجملة . تتجلى الأهمية البالغة التي يكتسبها الاختيار خصوصا إذا هممت بإقامة نظرية في استعمال وفهم الجمل تنطلق من النحو وهناك مبهجة تفرض نفسها في هذا الإطار : كلما اختصرنا الجزء الاختياري نكون قد اختصرنا في درجة التركيب . اعتد ان الكثير من مقاييس التحليل الصرفي والفونولوجي التقليدي المقبولة يمكن اعتبارها نتائج خاصة لقرار اختصار الجزء الاختياري في النحو (أي عدد الاختيارات الفعلية المسحوح بها لمستعملي اللغة) . وإذا كان هذا صحيحا فإنه يبدو معقولا ارجاع مشكلة تيير مقاييس التحليل المختلفة والميزة المستعملة عادة إلى مسألة تيير قرار واحد .

4 (تشبه مسألة إعطاء تعريف هام للبساطة في النحو مسألة تقييم ثابتة في النيزياء ، وفعلنا فتح نعرف في جل الحالات ما ينبغي أن تكون نتائج الوصف النحوي (نعرف مثلا ما هي الحمل المنبثقة بنويا والتي تستوجب تحجلا مزدوجا في نحو نحو ملائم) . يوستا إذن محاولة تعريف البساطة في حدود عامة بصفة تلزم باعتبار موقفك في الحالات الخاصة (28) .

5 (إذا توفرت لدينا نظرية تخصص صورة النحو خاصة عندما يتعلق الأمر بتقرير اختيار بين وصفين ممكنين حالة معينة، فالمقاييس الوحيد الذي ينبغي اختياره يتمثل في معرفة ما ينتج من كل واحد من الاختيارين من تعقيد اجباري للنحو . والاجراء التحليلي التدريجي وان كان عاما بعض الشيء لا يحتمل صياغته ولا الوصول به الى الحل الأبسط في كل حالة خاصة . لكن في كثير من الأحيان يمكن إبراز اعتبارات خاصة وجديدة بتحديد اختيار في اتجاه أو آخر .

(2) يمكن اعتبار التحليل الى الأركان الباشرة مثلا لمحاولة إعطاء مفهوم التقليدي للتحليل المنطقي مزيدا من الدقة . تكون الأفكار النصيلية بدنيا جليا عاما من النحو التقليدي ويمتد جيسران (Jespersen) مثلا ، « لاسباب سوف تبين طبيعتها النصيلية - أن l'arrivée du docteur (جي الطيب) تختلف في بنيتها عن (la maison de l'homme) منزل الرجل بالرغم من التشابه السطحي ، وذلك من أجل علاقتها بالجملة . le docteur arrive (الطيب جاء) ، هذه الملاحظة الوجهية في نظري ، يتلخصها . أ - نيدا (143 P. 1951 A. SYNOPSIS OF ENGLISH SYNTAX 1951 .. P 143) E. A. nida . أ يدعى انها ، تغير وتعقد جدليا الضمات الصورية والوضيفية ، (ص 10) - ويستند أيضا ملاحظة اعتد انها وجهية في أساسها وهي ان Barking (تابع) في The barking dog

(الكلب التابع) barks (يتبع) ، .. the dog " barks (الكلب يتبع) تنوت من نفس الرتبة .

3 - كما يلوهرها في Methods in structural linguistics 1951 1951 : مثلا :

4 - للاطلاع الشامل على هذه الأمسات ، انظر 1957 ZS Harris

فمثلا يكتسي تصرف الجمل الآتية للتحويل أهمية بالغة إذا أردنا تحويل البنية الأركانية للمعادلات (63 - 65) .
انطلاقا من المعادلة (64 أ)

(They found the boy studying in the library)

يمكن بناء المجهول :

(The boy was found studying in the library (by them))

و :

(The boy studying in the library was found by them)

أما في حالة المعادلة (64 ب) :

(they knew the boy studying in the library)

لأنه لا يمكن تحويلها الى المجهول الاب :

(The boy studying in the library was found by them)

وبالتالي فإننا نحلل الأولى بصفة ماثبة على نحو : رأ - مساعد + ف زمن - رأ - مفعول ، أو على نحو : رأ - مساعد + ف زمن - رأ ، أما الحالة الثانية فلا نحللها الا على نحو : رأ - مساعد + ف زمن - رأ . في هذه الحالات يوتر التحويل الى المجهول معمرا لاسناد بنية المكونات . فالتحو يكون مبسطا في جملة لو كان إسناد هذه الجمل الى بنية أركانية يؤدي الى هذه المقاطع - وهي جل انظرية - بمجرد تحويلها الى المجهول . اعتقد ان كيفية سلوك الجملة عبر التحويلات هي من أهم ما يؤخذ بعين الاعتبار عند تحديد بنيتها الأركانية لكن يجب اعتبار هذا المقياس حالة خاصة من المعيار العام والمنظم للبساطة ينفي اعتبار المقياس فوق القطعية في التحليل التركيبي بنفس الطريقة تقريبا يمكن في العديد من الحالات التنبؤ بالملاحع النبرية المقلدة بمض الشيء انطلاقا من البنية التركيبية (29) . يعني ذلك أنه يمكن اسقاط النبرة من اجزاء الاختياري للنحو وهوائى هذا الحذف لبسط لهذا الجزء من النحو . (راجع الملاحظة 3 اعلاه) .

وفي حالة ثبوت ذلك يصبح من الجائز استعمال ملاحع النبر كمقاييس في التحليل التركيبي مثلا يستعمل سلوك الجمل أثناء التحويلات . ولكن من البحت اعتباره المقياس الوحيد او الأكبر بل يحسن اعتباره حالة معينة من مقياس البساطة العام . ويمكن الاستغناء عن تطبيق مقياس النبر عندما يكون النحو في جملة مبسطا . ولا تكون ملاحع النبر متوالة الا بطريقة غير مباشرة أكثر فأكثر (30) . فالنحويون على صواب عندما يؤكدون على ضرورة إدراج مقاييس عديدة في كل مظهر خاص من التحليل الألسني بالرغم أنه لا يوجد الا مقياس واحد وهو بساطة مجموع النحو ويمكن هذا المقياس من ابتكار العديد من الاعتبارات الخاصة .

(6) يهدف النحو إلى تخصيص كل مثال في لغة ما وعند الامكان يستعمل لهذا الغرض تعميمات واسعة . يتعين عليه جدولة كل الصيغ المفردة (الخاصة) أي الحالات الاستثنائية التي لا تخضع الى هذه التعميمات . وتوجد استثناءات بحد ان لم تكن لكل التحويلات المذكورة اعلاه . ويجب وضعها في قائمة عمزة الا إذا اكتشفت صياغة أهم تستطيع تفسيرها . ولا يملك اكتشاف الحالات الاستثنائية قيمة في حد ذاته (في حين يكتسي اكتشاف صيغة عامة تسوغ الشذو أهمية بالغة) . فلن نتخل عن التحويل الى المجهول بما فيه من تبسيط هام للنحو لأن Mary married John (ماري تزوجت جون) لا تني للمجهول . كذلك لن نتخل عن القاعدتين العامين في المعادلتين (25 - 26) والمتعلقتين بصياغة الماضي الصحيح بدعوى انها لا تصلح لـ : Take , break وغيرها .

لا بد أن نعترضا العديد من الحالات الشاذة في السلوك اللغوي الكلي للشخص هذا أمر لا بد من قبوله . لن نغير وجود الاستثناءات من اتجاهنا العام وانتمثل في جمل الوصف ايسر ما يمكن عموما . وليس لغة أي معنى للمبدأ العام الذي يجبرنا على ترك أنواع شتى من تبسيطات ممكنة للنحو بدعوى أن هناك حالات مستعصية . لكن بعض المبادئ القيمة عموما تقول الى هذا (الموقف) .

نلاحظ مثلا الصورة الصرفة لجذر التطبيق المكسي (once a phoneme , always a phoneme) المذكور اعلاه . فمن نتائجه عدم تحمل أي إستثناء على الصعيد الفونيمي . ولقد وجدت العديد من المتكلمين من بين الذين لا يوجد في لفظهم فيها يبدو الاحالة واحدة من الدقات اللهوية توسط صائتين [d] قبلها نير خفيف وبعدها تشديد وذلك في كلمة today حيث يقابل هذا الصوت [الفونيم] / d / كما في (a great to do) adept , to - do Denver , ... و [الفونيم] / t / كما في (31) ... detest , attack . ونحن إذا قبلنا هذا المبدأ فلا بد لنا من اعتبار [الصوت] [D] في : Writer (raver D & v) rider (—) ، وهو بعد تشديد (ومتوقع [الحذف]) هل أنه فونيم وينجر عن هذا تعقيد حر في فونولوجي وفي هذه الحالة لا تختلف الكلمات rider Writer فونيميا الا بطول التصويت الذي يعتبر فونيميا تبعا لذلك بحيث يكون الاستساخ الفونيمي كما يلي : / - / و / - / . ونحن ملزمون بتمثيل Write و ... فونيميا ودائما حسب التطبيق المكسي كالتالي : / - / ، / - / ، ... الخ وهكذا تتكون لدينا الفونيمات : / - / ، / - / ، ... والاستساخ الفونيمي : / - / ، / - / ، ... ولا اعلم إذا كنا وابدعين حالما في علم الأصوات الوظيفي لتبع هذه المبادئ حتى نتاجها المتعلقة . أما إذا كان فرضنا كما ذكرنا سابقا يتمثل في بناء أبسط نحو للغة فإننا نستطيع تقديم هذه الظاهرة المتعلقة بـ Today بوصفها فونيميا خاصا ومفردا والابقاء على بقية الوصف الفونولوجي كما هو مع استساخ / rayd / ، / pat / ، / pad / ، / rayt & r / ، / rayt & r / . وكيف أصبحت تكون الصورة الصورية متولدة بواسطة قواعد صوتية جدا ومألوفة في الانجليزية . ويمكن تكميل هذه القواعد بإضافة قاعدة من المستوى الأدنى لتفص Today وهذا ما يمكن اجراؤه في العديد من الحالات الأخرى .

وتكون الثارة الاستثناءات والأمثلة المضادة مجدية في حالة معينة عندما يتعلق الأمر بتقرير قيمة معيار مقترح لتمييز بعض العناصر أو اجراء أنواع معينة من التحليل . فبين الأمثلة المضادة في تلك الحالة أن المعيار غير مناسب أو غير مناسب كليا لكن لا يترتب عن اكتشاف الحالات الشاذة عن الخصائص أنه نتيجة إذا ألقى هذا الاكتشاف الى تعميم أكثر إحاطة .

خلافا لوجهة النظر التي تحمل من اكتشاف وتصنيف العناصر اللفزية مشكلا منهجيا أساسيا والتي تصور أن النحو ثبت هذه العناصر والصفات . قدمت اقتراحا أظنه أجدى وهو تصور نحو اللغة ك نظرية في جعلها واعتبار المشكلة المنهجية الأنسية متعلقة في بناء نظرية عامة للبنية الأنسية . تدرس هذه النظرية بطريقة مجردة خصائص النحو وخصائص الوصف البنوي والمستويات الأنسية المشتقة منها . يتكون جزء هام من النظرية الأنسية من اجراء تعليمي يمكن من الاختيار بين النحو المختلفة والمقترحة للغات الخاصة . أما عن كيفية بلوغ نحو اللغة ف ل فهي كسالة اكتشاف أي نظرية علمية مسألة لا تنتمي الى ميدان الأنسية بصفة خاصة بل هي من هذه الزاوية وفي هذه المرحلة من تطورها من مشمولات سيكولوجية الاعتراف . ولو امكن بناء اجراء آلي وهام يمكن من بناء نحو مؤانية انطلاقا من معطيات عام لكان ذلك نجاحا عظيما في فهم مقدرة الانسان على تعلم اللغات . لكنه لا يوجد مبرر في الأنسية ولا في أي علم آخر لاختيار مفاهيم النظرية الأنسية قصد تطبيقها في الحالات الخاصة باستعمال اجراءات التحليل البسيطة والمباشرة بل قد يؤدي هذا الالتحاح المنهجي الى تزوير تصورنا وفهمنا للبنية اللغوية .

● المواصلات :

Neam Chomsky - " A transformational approach to syntax " -
A.A Hill - ed Proceeding of the Third Texas conference on
problems of Linguistic Analysis in English , 1958 (Austin , Tex : - The University of Texas 1962

(8) لن أتلقى هنا مسألة ما إذا كانت ثلثة هذه المظالم شرطاً ضرورياً لوجود طريقة للاكتشاف - لا أعطي في شيء من ذلك - أقول فقط ان هذه المظالم تبدو طبيعية ان لم تكن ضرورية في نظرية بهدف مباشرة إلى توفير اجراء اكتشاف في النحو .

(9) هذا الخرافات مفصل في « Hockett 1957 a - les 1957 و Chomsky 1957

(8) انظر هاريس « 1991 مثلا من الملحق إلى 20% ، وهي احدى المحاولات الفائرة لصياغة خاصيات لنحو معين - يقترح Hockett (1988 ، 921) صياغة من نوع آخر ، سوف نمود اليها فيما بعد وتبين انها حالة خاصة من فوناج صوري لصياغة هاريس .

(9) في الواقع ينبغي إضمار الفوائد س - ي إلى شروط إضافية معينة حتى نبي من الشكك معين متشجر واحد - لن ادخل في تفاصيل هذه الشروط وللحصول على صياغة أدق للمفاهيم المتقدمة هنا ، راجع شومسكي 1986 .

(10) لنظر الآن في نظرية Hockett النحوية : (انظر الملاحظة 8) نل هذه النظرية تكميلا لنموذج شانون (channon) في مصدر الاعلام . يقدم هوكات جهازا عدده الحالات $S_0 \dots S_q$ يمكن من الانتقال بين حالات معينة وتكون في كل انتقال موريمات . يمكن نقل هذه الآلية في ترميزها بمجموعة من الفوائد س - ي ، يدل س على أحد الرموز $S_0 \dots S_q$ ، ويدل ي على صورة $A + B$ حيث يمثل ب من جديد صورة م . . . م ك ويكون أ الموريم الصادر في التحول من س إلى ب لنموذج هوكات حالة خاصة من النموذج الذي قدمناه . وهذا التطبيق أساسي إذ يحدد صرح اللغات التي يمكن اشتقاقها وهو تليد قوي ايضا . فبالإسكان أن نبين ان الانجليزية خاصة لا يمكن توليدها الا بإسرام هذا التطبيق (انظر شومسكي 1968) . يغير هوكات هذه الملاحظة ويهي احتمالات للفوائد الخاصة ولكن في ذلك تطبيقا غير مجد ويبدو واضحا ان الاحتمالات الاحتمالية لا علاقة لها بالنحو ، فكون . . باريس . . أكثر احتمالا من . . Concerns في سياق . . الفطن . . ليس له أي قيمة بالنسبة لنحو الفرنسية . لقد سمحت الاحتمالات الاحتمالية لهبة مشقة في المناقشات الحديثة في الآلية النظرية بصفة عامة .

(11) ينبغي التأكيد على إعادة كتابة رمز واحد عند تحويل س إلى ي ، وهذا شرط لإسكان بناء مشجر من نوع الصورة 1 انطلاقا من الاشتقاق . مجرد ملاحظة ان الدراسة الراجعة للفيود المتشعبة المفروضة على النحو . والمذكور اعلاه . يمكن من نتائج مثيرة وقد تؤدي في النهاية إلى فكرة عامة حول البنية الآلية .

(12) هاريس - Harris 1981 - فصل 16 - ملاحظة 11 ص 2

(13) لست اضع بين قوسين شرطا سهلا لإرضاءه . في الواقع لا نعرف اليوما هذا أية صياغة عامة لهذا النوع من الاجراءات المؤدية إلى ما يعتبره الأساسي تحليلا مرضيا إلى المكونات المباشرة للانجليزية أو أية لغة أخرى - ينبغي التأكيد على فكرة الصياغة العامة . الوصول إلى إجراءات ومعايير صورية يسهل التخلص على النتيجة المرجوة في تحليل لغة معينة أسمر ممكن ومبتدل - انظر - 1988 نفس المرجع ص 392 - 393 - أما من منارة كيفية تبرير صياغة خاصة للنحو ، مع العلم بأنه مستخرج من المحطات بواسطة اجراءات اكتشاف لهذه مسألة سوف نمود اليها في القسم (الأخير)

(14) هذا التطبيق عدده واضعيا من وجهة نظرا ، لكن اجراءات التبدل البسيطة لا تلحق من مبررات إذا كان الغرض يمثل في الحصول على اجراء لاكتشاف العناصر اللغوية (انظر الملاحظة 6) - السؤال الحقيقي يتعلق بما إذا كان أمل الوصول يوما إلى إجراء بسيط لاكتشاف العناصر اللغوية يتحول لنا إلى نظرية البنية اللغوية على صوبها .

(15) بما أنه لا يعد للمشجرات معنى لغوي في هذا المستوى ، لم يعد ضروريا التطبيق بهذا إعادة كتابة رمز واحد في المرة الواحدة . بالفوائد الخاصة بهذا المستوى ليس لها خاصية تكرارية .

(16) انظر Hockett 1959 a

(17) هذه الوضعية ليست خاصة بالرومية - نجد مثالا آخر في اللغة التركية يذكره Lees 1987 ص 391 - 389 ويمكن وجود أمثلة أخرى .

(18) لم أسأل عند تقديمها في صورها الأهم . وواضح أن كل هذه القواعد قابلة للتعميم

(19) انظر 5 ch 1957 chomsky أيضا . ص 385 - 388 و 1957 Leen كذلك . Postal 1964 - b - a

(20) حل يستعمل جوهريا وصف الإنجليزية بحسب هذه الإجراءات لفظ . كما بينا استعمالات وصفها حسب نوع أكثر محدودية من القواعد التي ناقشناها في الملاحظة 10 . هذا السؤال مهم نظريا . لكن يصر الاجابة عليه لعدم توفر معرفة رياضية كاملة هيكل النحو الاركانى ولصعوبة دراسته . انظر Postal 1964

(21) نجد عند chomsky 1956 تخصيصا لهذا النوع من التحولات لكن بدون تعيين للوصف البنيوي لنتائج الرموز الناتجة عنها . ونجد في syntactic structures صورة منها أقل تشكلا . مسألة البنية الاركانية المشقة من بين المشاكل الصعبة التي لم نصلح بصفة مرضية . انظر 1957 ص 400 - 401 . وتوجد دراسة متصلة لكن غير مرضية تماما لهذا المشكل في كتابي

"logical structure" of linguistic Theory

Postal 1962 140 Matthews 1965 SV "la notion de règle de grammaire

فصل 6 انظر أيضا :

(22) يكون الأمر هكذا فيما يتعلق بيجانب هام وان لم يكن بكلمة من صرف آخر الكلمات وصرف الاشتقاق (أي الصرف والاعراب) (الترجمة)

(23) الجملة المولدة بالإنجليزية Kernel Sentences عبارة Vernet كيمارة transformation grammaticale وهي مستعملة مثل Transformation حسب معنى يختلف بعض الشيء عن معنى Harris وفي إطار مختلف عموما .

(24) هذا التخصيص لا يتغيره شيئا بل نحدد غيره مثال لما يمكن أن يكون عليه أو ما قد يشبهه جزء من النحو الاركانى للإنجليزية . ويستعمل هذا النحو لتوليد حل حسب الطريقة الموصولة في Syntactic structures للمقطع 1 والمقطع 2 .

للتوضيح فإن هذه القواعد ينبغي تطبيقها حسب الترتيب المقدم تطبيق كل قاعدة عددا غير محدد من المرات قبل التحول الى القاعدة التالية . وفي هذه الحالة الخاصة تنحصر قيمة هذا التحول على القاعدة 9 وتعتبر العناصر بين قوسين اختيارية . توظف الأقواس { } عناصر ينبغي الاختيار بينها . فالمبادرة { } من مثل الزوج ي س أو م ن ي الخ . وقد يكون من الضروري أن يميز بين القواعد الإجبارية والقواعد الاختيارية للتحديد من أن النتيجة هي مثلا متطابقة غيالية . يظهر جليا أننا لم نحاول تقديم القواعد حسب الصور الفنية الأكثر بساطة - توجد محسنيات عديدة لهذه المعالجة عند Chomsky 1960 وفي عديد من المقالات والتعليقات نشرت بعد هذا المقال .

25 - لاحظ P. Nowell smith في كتابه (Ethics) 1964 Penguin Books Inc - Baltimore ص 84 أن النصوص مثل Astonishing , Terrifying , Interesting تتضمن سمة دلالية خاصة توجب بالتمثال انساني خاص . قد يفسر ذلك باعتبار أن تلك الألفاظ ميزة الإيجاز إذ وقع حذف الفروع الانساني للجملة العنصرية التي اشغلت منها هذه الألفاظ بواسطة التحول 19 .

(26) وإذا أخذنا الأمر على مستوى غير تجريبي واعتبرنا مثلا نظام الكلمات أو التتبع ، قد يمد هناك موجب لتعريف هذه الجمل ضمن الاستيعابية في حين انها تكون بنينا وتلك متكلمي هذه اللغة ، لغة خاصة من الجمل الاستيعابية .

(27) أرى أنه من الضروري التأكيد على ذلك إذ أن هذه النقطة من أهم النشاط التي اعترض فيها التصور التاريخي . هناك نظرة راجعة لتعويج لتبرير الوصف النحوي لإجراء صريحا (يستحسن أن يكون صوريا) يمكن من بناء هذا الوصف آليا انطلاقا من المعطيات وتكتفي بهذا الاجراء استغرب هذه الفكرة . فلم هذا التأكيد على وجود اجراء بسيط نسبيا وهام كليا للتضمن من بناء النحو انطلاقا من المعطيات (فكرة الحصول على إجراءات اكتشاف هي فكرة مبتذلة إذا أسقطنا كلمة « عامة » - انظر الملاحظة 19) لم أتساءل لماذا بعد عرض هذا الاجراء مبررا للنتائج التي يتجها ؟ توجد بدون شك إجراءات بسيطة على الأخلاق وحكمة للحصول على نتائج (غير معقولة) نستطيع مثلا تعريف المفردهم كقطع من ثلاثة فونيمات وذلك بطريقة بسيطة للغاية ، عامة وصورية . نحن مضطرون بدون شك الى تعريف هذا الاجراء نفسه بطريقة أو بأخرى . والغريب في الأمر أن هذه النقطة لا تثار أثناء المناقشات في المجهية الأسية . نجد بسهولة مناقشات جد معقولة حول إجراءات التحليل الفونيمي مثلا ، لكن لا نأمر الا على القليل من محاولات البحث عن مبادئ عميقة وكافية العمومية ثبتت الفونيمات عن مبادئ مثل مبدأ التوزيع التكميلي (عندما نجد احتصادا على مبدأ تجريبي ، فإن الأمر يتعلق بمبدأ اختصار أو تبسيط كما هو الشأن عند هارس 1951 - لكن هذا النمط من إجراءات الاكتشاف المعتمد لا يخلل أن يوصل الى التحليل الذي يبدو أكثر بساطة ، وهذا ما حاولت بيانه بالاحتداد على أمثلة معينة . هناك تصور (يبرر عنه 2005 في Readings in American linguistics كصفة ميزة للاهتمام الرئيسي في الأسية الأمريكية) يعتبر البحث عن التفسيرات ضربا من الشذوذ الصياني يصعب الفلاسفة والمتصوفة ، ولا يلبق بالعلماء الذين لا هم لهم الا المعالجة وترتيب للمعطيات . وقد يمزى جزيا عدم التوازن داخل النقاش المنهجي الى هذا التصور الذي لا يجد سندا في

المعلوم المتطورة حقاً ، ومن بين ما يمكن أن نلاحظه به ، إلخاخ جاكوبسون Jakobson على وجهة الأبحاث المتشعبة في العديد من الميادين الأخرى بالنسبة لصياغة النظرية الألسنية وكذلك هوكت هوكيت Hockett الذي ما انفك بين ضرورة توضيح المبادئ النظرية (Metacritères) للمرحلة لاختبار نظرية الستة ما . (انظر على سبيل المثال 1954) .

(28) ليس ثمة حلقة مفردة . سوف نحاول بنس النظرية تعريف مفاهيم أخرى من النظرية الألسنية العامة بصفة تمكن من الحصول على النتائج المرجوة في بعض الحالات الخاصة والواضحة . وعلى نفس التوالي يهيج الحلقياء في أي ميدان آخر فيجتهدون في أعداد نظرياتهم لجعلها تتباً بالحالات الخاصة بصفة مرضية وليست هذه الاختبارات تالفة ما دام تعريف كلمات بسيطة ، فونيم أو غيرها على هذه الدرجة من العمومية (انظر الملاحقة 13)

(29) للبرهنة على هذه الظاهرة في حالة البيانات التحصيلية الخاصة ، انظر Halle , in Koff 1956 Chomsky ، تفهم في ضوء التفات السابق لماذا اقترحنا في هذا المقال عدم اعتبار عناصر التبر 4 - 5 - 6 - عناصر فونولوجية ، ندرس تنظيم هذه العناصر في إطار نماذج بصورة محددة تركيبياً وصوتياً ولو وضعتنا من جديد التمييز بين الفونولوجي والصوتي باعتباره في مستوى معين ، حالة خاصة من التمييز بين الاختباري والاختباري . لكات نماذج التبر هذه المتشعبة للمكون الاختباري والآلي للتصو غير ماثلة في الفونولوجيا . ما أفرسه هنا هو أن يكون التمييز بين ما هو اختباري وما هو اختباري غير أساساً . وإن لا تعار أهمية إلى التمييز الفظي بين المستويات (مهما كان المعنى الذي نعطيها لهذا اللفظ - انظر ملف المراجع ص 382 - 381) داخل كل واحد من أجزاء النحو .

(30) ذلك هي حالة الجملة المتشعبة مثل dangerous flying planes can be (الطائرة التي تحلق قد تكون خطيرة) إذ لا يمكن استنتاج الوصف الأبسط للبيئة الأركانية مباشرة لأن البيئة التنموية لأن فلك يستدعي أداء تحليلين مختلفين . وهناك في العديد من الأساليب حل تحمل نفس السمات فوق المنظمة متفرقة بنيت أركانية مختلفة تماماً .

(31) وهذا الصوت صورة (أخرى) منتظمة لـ (t) ' إذا وجد في هذا الموقع .



ملف الإبداع

سبع مقطوعات ونحت

البصير القهوجي

وداع

فوق دائرة الحصار أشيائي مبعثرة :

متدبل أنف رمادي ،

نقود فضة ونحاس ،

تبغ ،

كبريت ،

جريدة كل الأيام ،

مفاتيح ،

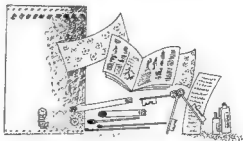
منقضة سجائر متسخة ،

ورسالة في سطرين

فوق عطر مزهر في وِزِّي الهدية ،

آه

ظهري مُتَعَبٌ بِلا وسادة !



صمت

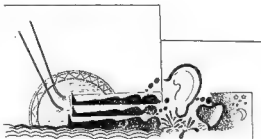
أنصت خلف الجدار

أنصت وراء تكسّر الأمواه

وثرثرة أموات العائلة

ودقّ المندول الثقيل

أنصت إلى تنفّس الليل أيّما القلب



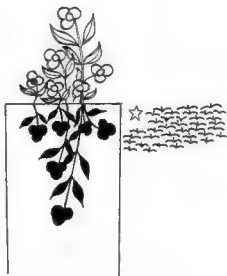
امراتان

ألوان الغسيل المنشور فوق مظلة الشاطئ
وفوق الكراسي
تضيء الباحة المشمسة ،
فتاة الأرداف الثقيلة ،
تحت ماء الخرطوم الأخضر ،
تغسل من عرق البحر
فخذها الأبيض
والشعر البقي
وأنا
أتكئ على صخرة الباب
في الظل
أخفي بخضرة الغالبه ،



المقطوعة الثالثة

أهو الربيع ؟
ظلال أعشاب السطح
على امتداد الحائط الأزرق
تَهْتَز برفق
وفي سماء البيت
نجمٌ يرتفالي
ويرتّب أنيق من طيور البحر



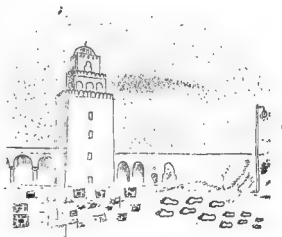
للمغنية البيضاء ١

تُطِيبُ البيت
تفتحون النوافذ لتسمة المساء الطرية
تحمّلين القهوة والحلوى
ولألاء البسملة
ولغنين :
أحبك حقاً أحبك
لا تسألني

القيروان

تؤلّع المذقات الثقيلة على الأبواب
وتقع أقدابك على أرضة الصخر .

للدبل المتعطف
يلقي ضوءه الأصفر
على العتبة الداهلة
والظلال
تنطوي على أحلام الزقاق العتيق .



رباعية

تحمل الهم القديم
في إناء من وجع
وتسقى حامل البشرى
وقوال القصيد



للمغنية البيضاء 2

ضوء الماء يراقص الخالط الأبيض
وأنت تضحكين
وتفلسلين مربعات الجليز ،،،
قولي أينها المقارقة هذا
فَيَبِلُ المغيب !
أهو الربيع يأتلق في عينك ؟
أم فرحة تسبق الوداع ؟
تسحين الدلو من البثر
تقولين شيئا
وتبتسمين ،،،
أجل
هذا يغرس الساكسو
ويصمت سيدني بيشات !



الباب الرابع من رواية

"سفر النقلة والتصور"

محمد الرادي بن صالح

سبق لمجلة الحياة الثقافية أن نشرت الباب الأول من هذه الرواية بالمعد 36 - 37 والباب الثاني بالمعد 38 والباب الثالث بالمعد 39 .

المؤيفة الرابعة

ليلة الرعب

لا يمكن لأنسان واع أن ينسى بسهولة ما حدث في تلك الليلة وفي صباح هذا . فالملح قد عمّ كامل البلاد وانتشرت فرق النظام العام بدعوى المحافظة على النظام فحصلت بينها وبين النقايرين صدامات أدت بها لميلتها المهية السياسية بتدخلها العشوائية فتسلطت أرواح عديدة . ولما وقع الضغط على فرق النظام العام وميلتها المهية السياسية من طرف النقايرين حصل الاستنجااد بوجعات الجيش الوطني لكن صدامات خطيرة حصلت بين الجيش الوطني وفرق النظام العام استعملت أثناءها الأسلحة بمختلف أنواعها فتسلطت الضحايا من الجانبين . ولما بلغ التوتر أشده كانت الدعوة إلى حسم الخلاف وسوء التفاهم والحال أن كلا الطرفين قد بحث لغاية واحدة وحذف واحد . وبعد محاولات أمكن الوفاق وتوجيه كل الفرق ضد النقايرين المزعّل .

بعض الدول الأجنبية تتحين مثل هذه الفرص لآليات وجودها بثت القوضي وإنشاء الشائعات التي تدخل البلبلة في النفوس الضعيفة فطلبت من رعاياها مفادرة البلاد والحال أن الأمن قد فقد فيها وقد جندت بعض وسائل النقل المدنية والعسكرية لهذا الغرض . ثم بثت بعض وحداتها على أهم الموانئ للاطلاعها مواطنو هذه الجهات فذهب بهم الظن إلى أن الأسطول السادس الأمريكي قد حلّ فإزداء خوفهم فثنا وأن استعمارا جديدا قد حلت نذائره .

أجهزة الاعلام السمعية - البصرية ما تنفك تؤكد أن الأمن قد استتب وقد صحت الطمأنينة كامل البلاد وقضي القضاء التام على عناصر الشعب ثم تبثّ لى قوى التأييد والمساندة للنظام القائم .

بعض الاذاعات الخارجية تؤكد أن الحالة خطيرة جدّا في البلاد وقد زاء في استئصال الأمر تدخل بعض الدول الأجنبية في هذا الصراع الداخلي بين مؤيدة للنظام الحاكم أو معارضة له . وقد يؤدي هذا التدخل إلى صدام بينها لن تكون نتائجه الا وعية على هذا البلد .

في هذه الأثناء ، قد تكون تلك الوحدات الأجنبية قد عادت من حيث أتت وقد وقع القرار حظر التجول . وحتى تحثّ المسببة بدأت التفرقة الوطنية بثّ بعض المسلسلات التلفزيونية أو إعادة بثّ بعض الأفلام الحزينة استغلت كل انتباه الرأي العام . فلا حديث في هذه الأيام الا عن شطحات شارلو أو غياولة لوريل وهاردي أو لامبالا بستر كيطن . هذه

الأفلام والمسلسلات الهزلية قد أسالت دموع كلِّ المتفرجين من شدة الضحك . فالزمن زمن الضحك . اليس كذلك ؟ فلنضحك . فلنضحك . فلنضحك .

كتبت هذه الوثيقة يوم 30 اغري من سنة 1978 بعد قراءة مجلة شرار التي تسالت : ماذا يريد العمال ؟

ملحق غير انشائي

يريد العمال زيادة في الأجور أو استقرارا في الأسعار . خلاف ذلك يريد النظام . زيادة في الأسعار واستقرارا في الأجور .

فصل الخوف من كتاب التصور

في مفكرة صغيرة قرأت « إن الإنسان إذا ادعى معرفة الأشياء وهو لا يعرف شيئا ، فعليه كمثل من يطعم الناس وهو جائع .. الإنسان ولد حرا . والإنسان ينسب إلى فئة الكواسر والجوارح بطبعه . وإن تصرفات خرافته تسبق لديه تصرفات عقله . بعض الرسوم بقلم وتري . قبضة جبارة تشد ناحية رأس مقطوع . في رسم آخر امرأة معلقة من يديها . تأملت الرسم جيدا فكان عظيما . فطبع . فطبع . تحت هذا الرسم كتب بخط جميل : الانسانية ؟ أطفال مشوهون . بلا أطراف . أشكال مختلفة . هذا الطفل كالزير . وهذا الطفل كالزهرة . وهذا الطفل كالدن . أهله الانسانية ؟ تحت هذه الرسوم كتب عن الإنسان الضاحك تنصرف . فريب أمر هذه الصور ! الإنسان وجه منبسط . فريب أمر هذه الصور ! فريب أمر هذه المذكرة ! الدمار . الدمار . الخراب . الخراب . جدران أكلتها الماعول . عمارات هزها الانقباض . باقة ورد كتب تحتها بمناسبة عيد الأمهات . نسمة طرية في لفصحات الزمهرير : عودة الى الصور المرحبة . صور الخراب والدمار . روى أحدهم قال : حدث ذلك في حرب التحرير الجزائرية أن انسانية الجيوش الفرنسية بلغت الى درجة : المرأة توضع في برميل بعد اختصائها ثم يلحم هذا البرميل حل فرار حلب السردين . الانسانية أن يرى الإنسان موته يزحف نحوه بطيئا . الانسانية أن يمدب الإنسان أحشاء الإنسان . الانسانية أن يغمد الإنسان في أعنيه الإنسان جلدوة الحياة بغية الحصول على شيء مادي تافه . هذا الرجل لغز . هذا الرجل لغز كما قال عبد الله .

في تلك المفكرة قرأت بعض التعاونيين المتينة دون انتظام . الغاية من وجودها حفظها عن التلف لا غير . من بين هذه الأسياء والتعاونيين شد انتباههم اسم رئيس دائرة محكمة الاستئناف . رفعت سماعة الحافظ ثم أدت المجلة بداية من الصفح :

« محكمة الإستئناف من فضلك » .

سترى . ما الصلة بين هذا المجرم وبين هذا القاضي ؟ قد يكون أحد معارفه . وقد يكون قد تورط في قضية سابقة مع العلم ان ملفه العدلي قد خلا من كل سابقة . وقد يكون أحد أقربائه ؟

« من فضلك السيد دح » .

« من يطلبه ؟ » .

« القنصل مصطفى إبراهيم . فرقة مقاومة الإجرام » .

« السيد دح » في جلسة . الأ من وصية ؟ » .

« ابتني مقابلته » .

« سأبلغه » .

« سأطلبك ثانية » .

وكبت السيارة . تزلت بقصر العدالة . صعدت الدرجات لاهثا . سألته عن مكانه فوصلت اليه بعد عتاء . استأذن لك الحاجب بالدخول . دخلت . جلست متأنبا على غير عادتك . سألك الرجل بلطف إن كنت تريد أن تشرب شيئا فاعتذرت لتدخل مباشرة في الموضوع . كأنك تحاول أن تقنعه بأنك إنسان حازم وكأنك ترجى منه أن يعلم المسؤولين عنك بهذا الحساس القوط فيكون لك دفعا لارتفاعه في الرتبة الادارية التي تشرع أنك مكثت فيها أكثر من اللازم .

« سيدي . حسن التليي ؟ ألا تذكر هذا الاسم . أو لا يذكرك هذا الاسم بشخص تعرفه ؟

رفع رأسه إلى السقف مفكرا ثم قال لك كمن ذكر شيئا هاما لحبه :

« أليس هوذاك المتهم في قضية المجوز ؟ » .

« وهو كذلك سيدي الرئيس » .

« لا . لا . لا . قد أعرف النسب ولكن الاسم لا يذكرني بشخص معين » .

أدخلت يدي في جيبي ثم أخرجت صورة قلمتها له .

« قد لا تكون هذه الصورة هوية عنك » .

« قد لا تكون ولكنني لا أذكر الشخص . ما الأمر ؟ » .

« بسيط . هذا الشاب منهم يقتل مجوز طليانة » .

« وما صلتني أنا بهذه القضية ؟ » .

« أنا مكلف بالبحث في أطوارها . وكما أشرت فإن هذا الشاب منهم بالقتل . والواقع أيضا أن مسالك هذه القضية متشعبة صعبة إذ الأدلة المتوفرة غير مقنعة وقد مررت في مفكرة هذا الشاب على بعض الأسماء وبعض المتأوين ومن بينها أسم سيداتكم ومكان صليكم . لهذا جئت سائبا عنكم تليوني بمعلومات قد تساعدني في لك حلقة هذه القضية . وسأكون لكم شاكرا » .

« الطفو . لا . لا . لا أعرف هذا الشاب اطلاقا . وقد أكون عرفته ونسيت . فأنا حاجز عن إقداك » .

لماذا شمرت بالارتياح ؟

« المعلقة عن الأزعاج . السلام عليكم » .

في مدارج قصر العدالة اعترضتك بصرها الأشقر الجميل وعطفها الاسطواني الطويلة كمنقذ الغزال . هذه المرأة كتبت صادقتها في سنوات خلعت . قالت لك : إنها خرجت من السجن منذ أيام قليلة . قالت لك أيضا : إنها بلا مأوى . عرضت عليها الإقامة في بيتك . اصطحبك جدلاته . فجاءه اعتراضها كآبة . قالت لك : إنها تنوي الاستقرار أو الانتحار . وقد ملئت حياة السجن . لها عروض مغرية للهجرة . ستزوجه رجلا من بلد غير هذا البلد . زينت لها الهجرة وأنت تجهزها عبر ممرات سوق الحضر . الأسعار مشقة . في جريدة أسبوعية معارضة استنجد المعلن الاقتصادي بعد دراسة شخصية أن الأجر الأدنى في بلدنا لا يمكن أن يكون أقل من مائة وخمسين دينارا بدل البعثة والأربعين دينارا الحالية استنادا الى المعطيات العلمية المعمول بها في البلاد المصنعة لتعديده . قالت لك بصدق : لما أتزوج سأكل خبزاً وماء وسأصون جسدي . لن ألوه . لن أكون زانية . لن أرقد معك أنت في فراش واحد . من ثيابها خرجت . خطرت قدماك حارية . كانت تنقل ببساطة بين طرفي الشقة تدبر وسطها حيناً وترقص ألبتها حيناً آخر . رائحة في كل تصرفاتها الحمقاء . تضحك جدلاته . فجاءه انفجرت باكية . دخلت تحمل في كفها فتجان قهوة وفي يدها الأخرى زجاجة ماء بارد وقطعة من الحلوى . وضعت زجاجة الماء على البلاط . وضعت القهوة على المنضدة الصغيرة المحاذية للفراش . وضعت قطعة الحلوى على الفراش . استكرت منها صنيعها . تناولت الفجان ورشفت القهوة . نظرت اليك قائلة :

« أريد أن أسكر » .

« في هذه الحجيرة ؟ » .

« في هذه الحجيرة » .

في حانة نائية جلست قدامك . طليت كأساً من الخمر الأحمر وطلبت هي قهوة سوداء . جاء النادل يحمل صينية بها فتجان قهوة وكوب من الخمر . وضع قدامك كوب الخمر ثم صحتين صغيرتين في إحداهما الكاكي وفي الأخرى حبات زيتون . تناولت حبة زيتون مالحاً ، مستهيا بين أصابعك ثم دفعت بها إلى فمك . رمت نواصيا وذكرت أنك إنسان قذر يتصلك الوهي والترية الحديثة . تناولت ثلاث قطع من السكر وضعتها في الفنتجان . ابتلعها السائل الأسود . كانت تحسي الخمر وهي تمددك عن السجن والمسجونات وآلام الجسد والنفس . كانت تحسي الخمر بلهفة . وكنت تحسي القهوة بمسر وكأنك تحسي الحنظل رغم قطع السكر الثلاثة التي ذوّبتها في الفنتجان . حدثتك عن النساء الجماعات . حدثتك عن النساء المحرومات . حدثتك عن الشلوذ والأصابع مبرية الأظافر والوجوه المحتقة حرمة والأعين المغائرة والمهلهة في آخر الليل والغدا وثورة المحرومات والأجساد الدافئة والملياني الباردة والكبت . تشرب الخمر وتخص التبع وتفت الزفرات الطويلة والأهات الممبلة والدخان والممس .

« أنت لا تعرف هذا » .

« أنا لا أعرف هذا » .

« أنت لا تعرف أكثر من أن تملأ فتاة حتى تقول لك ما تريد أنت . ثم يدسها حاكم بجرة قلم في السجن . أنتم لا تعرفون جميعاً معنى السجن » .

« نحن لا نعرف معنى السجن » .

جرينة هي . جربناها بلقت حدّ النهار نظارنا خريبة جعلت علينا . احترت علينا .

« من الظلم أن ينتصب قاضياً من لا يعرف معنى السجن » .

من الحماية مماكستها .

« من الظلم أن ينتصب قاضياً من لا يعرف معنى السجن » .

« ولا مفتشاً لم يلق طعم القهر والإهانة » .

« أنت إنسان بائس » .

« أنا إنسان بائس » .

« أقول : إنك إنسان يتقصه الوهي » .

« تقولين إنني إنسان يتقصه الوهي » .

بدأ صوته يرتفع .

« أنت عميل » .

« أنا عميل » .

« أنت وهد » .

« أنا وهد » .

« أنت مسكين . وجبان » .

« أنا مسكين وجبان » .

« أنا سأضربك لأنك قذر وبعيل وجبان . وأنا أكره مثل هذا الرّحط من الرجال » .

« أنت ستبريني لأي وهد وبعيل وجبان وأنت تكهون مثل هذا الرّحط من الرجال » .

« أقول أشياء الرجال » .

« تقولين أشياء الرجال » .

رفعتها يدها لتصفحك . اختلطت يدها قبل أن تصل الى وجهك . انهار رأسها على صفحة المتضنة الصغيرة ثم أجهشت باكية تنوح والصوت يردد حزينا ملناها النوح على الدوح بين أخية تسعها في كل لحظة وفي كل أوتة أثناء حملك . مع قرعة الصحاف في حوض المطبخ ثم صمت طويل ثقل . إطفاء . ثالث قهوة تشربها وحاش كأس حر تشربه . بدأت متبنة مرحلة الجسم والنفس . مسكينة . حرفتها أثناء التحقيق في هبة قتل . رغم شعرها المصبوغ الأشقر ولياسها الأثيق المائع على جسدها تتسادل : كيف كانت هذه البنت لما دعت بها قسم الجبال وظلال الغابات الى المدينة وهي طفلة صغيرة زرقة العينين مودعة الحدين صالبة البشرة . تلقف قدام باب نظره يديها لاهيا لا تعرف الضبط على زر الجرس الكهربائي . تفتح الباب لها سيّدة تسألهما حاجتها . تعرض عليها نفسها خادمة . تلقف المرأة مبهورة . تأمرها أن تدخل وهي لا تصدق أن البنت تعرض عليها نفسها خادمة في زمن شمت في المحامدات . تسألهما المرأة عن والديها فتزعم أنها يتيمة . تلتقطها المرأة لتدفع بها الى الحمام فتتفققها وتلبسها لباسا أنظف من لباسها وغر الأمام سريعة وهي تكبر بين البيوت والشارع فيتضخ صدرها . تبدأ اللسعات الفضولية من الصغار ومن الكبار . في فرصات الألم الخفيفة تمتد يدها الى الوجوه تورع الصفعات . وذات ليلة . ذات ليلة الر كابوس عنيف أفانقت مذهورة وفي غيبوبة الهلجان اكتشفت أنها استوت مع السادة المنتجعات وكانت دون الثالثة عشر . كان قد تجاوز الحسين . كان يصيها الغنيان في كل لقاء . أحلت لقاء انتظاما من سيّدها وعبرتها . تذكر لك كل هذه الأحداث بحسرة وآلم . بدأت حزينت جدا حتى وهي مغمورة ثملة . ثم اعتنت يدها الى جبه تسلب ثمنا لما تمتعه . ثم سعت الى أبحاث المرأة تقاسمها إياها . أليست ضربها ؟ إنه القصاص . ألا ترى ذلك ؟ ثم غادرت المنزل . حكاية كئي خادمة . كل خادمة الفصح أمرها . كانت تعمل بالحي الأوروبي . شارع طويل موازي لشارع الحرية . كانت تتردد بكثرة على دكاكين الميطبات . قد تشتري خبزا وقد تشتري حلويات وقد تشتري مشروبات . هناك حرفت مقهى الديك الذهبي وكانت طفلة تتلى المازلات والقصص باسمه الثغر . عندما يحضنها الشارع تصيح بعف . في ذلك المقهى حرفت جبل المومسات اللاتي تربطها بين صلة . هناك حرفت أيضا أصناف المومسات وتقسيمان ورتبهن . تبدأ المومس رحلتها من الديك الذهبي وتصل في نهاية الرحلة الى الديك الذهبي . أول مرة جلست هناك لما دعتهما إحداهن لاحتساء قهوة . كانت طفلة صغيرة تشتري الخبز . في ذلك اليوم حسب النادل غضبا شديدا ثم عفف تلك المومس على فعلتها الأخلاقية وطردها الطفلة . ولما هجرت صعلها كخادمة انطلقت في صعلها كمومس من هناك . المظهر العام كان لا يتماشى وقاعات النزل الفضة والمقامي الرقيقة وهي لا تريد أن تكون نشارا . كان لابد من فترة تريض سواء في المقاهي الوضيعة الدرجات أو مستعمة في الشوارع تراود السابلة . ولما ارتفعت المداخليل تحسن المظهر العام بانتقاء آخر ما دفعت به الموضة في باريس . ثم صيغت شعرها حتى يكون أكثر اشقرارا . طوت بسرعة مذهلة كل المراحل تحت نظرات الحسد والإعجاب . كانت ذكية ويشهد لها بذلك كل من عرفها . لما مياطلت عليها العطلات وارتفعت المداخليل دفعت بسقط كبير الى الأهل وادخرت قسقسا آخر لحاجتها . وهذا القسط هام حسب ما بلغ الى علمك . قالت لك مرة : لقد ودعت زمن الخصاصة الذي ما يملئني عن الجحاجة طول حياتي . لها سيارة ولها ما يمكنها من شراء دار . لما وقعت صدقة في قبضة البوليس وحوكمت من أجل المارودة بعد وشاية من أحد عمال النزل لما رفضت أن تمتعه . ثم إثر حادث موت شخصية دبلوماسية توأصلت بعد ذلك سلسلة المحاكمات . تلمعت كيف تسلب لتسمع المحامي . تلمعت أن تبذل خدمة بخدمة وقد شفع لها جالها وصغرها فحافظت على مكانتها في النزل الفضة الكبيرة ونجومها الأربعة وما هي الأيام تنزل ثقيلة . وما هي تستعد لنزول السلم سريعا . وما هي تفكر جادة في الانسلاخ من العالم المويوه فتهمس لك :

« لن أهادر البيت بعد اليوم » .

« أجمت ؟ » .

« لن أهادر البيت بعد اليوم » .

« أجمت ؟ »

« في مدخلاتي وسأبيع سيارتي وسأشتري بيتاً ثم أبحث بعد ذلك عن مغفل مثلك وأعيش في ظله بعيداً عن كل هذا العالم كبقية مخلوقات الله » .

« ربما . عين الصواب » .

« الأرض واسعة » .

« أعرف هذا » .

في ركن بصحيفة يومية قرأت :

« امرأة 26 سنة تملك منزلاً على شاطئ البحر تبحث عن رجل للزواج له مورد رزق قادر بمكنة من حياة لينة . قد يكون فلاحاً أو تاجراً فيما بين 30 والأربعين . يستحسن أن تكون له ميزات جسمانية . رياضي مثلاً » .

واختفت في الأرض الواسعة .

« الأرض واسعة » .

« أعرف أن الأرض واسعة » .

« ولد أهاجر بعيداً . وقد أبهى دالياً هاجرة . فريية . وقد أتجب أطفالاً كبقية النساء وأحلمهم المعنى والطهارة ولا أحد منهم عن الشهوات الطويلة المأجدة وأكون وأنا المرأة المحترمة جداً لا أعرف حياة النزل الكبيرة ولا أعرف الرجال ويصر وجهي خجلاً لما أسمع كلمة نابذة »

« ربما » .

« وقد أتحدث عن البغاء فأنا سأل في حضرة المحترمت من الأسباب الدالمة إلى ذلك واستنتج - من خلال ما قرأت - أن الظروف الاجتماعية هي الأهم من العوامل الذاتية »

« ربما » .

« ولد أموت وأنا هكذا شابة في حادث مرور مثلاً . وقد يدوسني قطار فأنسى تحت عجلاته . صباح هذا اليوم كنت أقطع السكة الحديدية وكنت أرى الضوء الأحمر وكألت نبي متجهة نحو الوقوف بالسيارة ولكنني لم أسمع إلا والقطار على بضعة أمتار مني يموي وكألت نجاياً حدثاً . ولقت الرها ذائلة » .

كثرت الانتعارات تحت عجلات القطار في هذه الأيام . لما كنت عائدة إلى بيتك بعد رحلة قصيرة إلى الطواحي الجنوبية رأيت خلفاً كثيراً . جبهة قرب قطرة قوطاج . دفعلك لفضولك . صدمت بما رأيت . الجسد قد مزقه القطار إرباً . جسد فناء أو امرأة .

فأنت لك مثاقلة :

« وقد أكون امرأة كبيرة كبيرة جداً لها أهميتها في المجتمع . امرأة كبيرة بلا ماضي » .

« ربما » .

« أفكر في بيع سيارتي وكل ما أملكه من مصوغ وأشتري أصلاً تجارياً على صدير . هكذا صدير أبيع فيه مواد التجميل . وأكون أنا المشهرة هذه بالضاعة على وجهي . والثلاث يلمعن بها يهزمن الفضول . لما كنت أزور إحدى صديقاتي العاملات بأحدى هذه الدكاكين التي تباع مواد التجميل كانت صاحبة المحل تفريني أن أتزين بجانباً لم تعطني كرسياً لأجلس عليه . اكتشفت بعد مدة أن المرأة تعرض بضاعتها على وجهي . فالكثيرات يشرن إلى وجهي طالبات نفس المواد التي استعملها . كان يطربني ذلك أتعرف أن النساء مغفلات ؟ » .

« أنت تقولين هذا » .

« فالمرأة قبل أن ترى وجهها ترى وجه غيرها » .

« حقيقة لا يتكرها جصود » .

« المهم لدينا أن هذه المواد قد فاشت مع وجهي أنا لا مع وجهها هي ولذلك تشتريها دون تفكير طويل . كثيرات هن اللاتي يقمن بدور القردة ويشترين المسخ بترامهن » .

« شيء من الواقع » .

« الواقع يا مفقود ما أتقوله . وسأحصل أرباحا . وربما تزدهر تجاري فأتوسع قليلا . على قدر الغطاء أمذرجلي . في الأيام القادمة سأستغل بقدر ما تسمح به طاقتي وسأستغل بحذر شديد حتى لا أرجع إلى السجن مرة أخرى . سأؤفر كل ما أحصل عليه . سأستغل هذه المرة بوساطة . قد أحصل على مائة دينار في اليوم الواحد مغفلة من كل أداء . معنى ذلك أنني أحصل على قرابة الثلاثة آلاف دينار في الشهر الواحد . والدرهم تجلب الدرهم . ولما تزدهر تجاري قد أدخل طور التوريد المباشر . في معارفي من الشخصيات في هذا البلد لمساعدوني . وفي من هبات الطبيعة ما يلهمني من شئ طريقي . إما فكرة رائعة أليس كذلك ؟ » .

« فكرة رائعة في رأس امرأة حائلة . أو امرأة عذري » .

كنت تعتقد في هذيانها . وهذيانها متواصل . كنت تعتقد في قرب جنوبها ، وأنت ترى دموعها تنزل منداراة . كنت تعرف أنها لوية بحق . كانت امرأة كريمة . ما اعتزلت مرة بعلاقتها بشخصيات سياسية هامة ولا استجذبت مرة بأحدهم ولا حتى ذكرت أثناء التحقيق معها أنها تعرف من يمكنه إخراجها من وطنها بينما كان بإمكانها أن تذكر أنها تعرفك أو تعرف أحد زملائك لمخرج عنها . فحدثت على الفراش ساكنة ففكرت في الزواج منها . حتى وهي الموصى المحترقة . عرفتها أثناء التحقيق في حادث موت رجل من رجال السلك الدبلوماسي وكانت آخر شخص اتصل به بفرقة باسدي النزول الكبيرة . أثبت التشريع أنَّ الموت كان نتيجة سكتة قلبية . لما بدأت التحقيق معها قالت لك ببراعة :

« أما إن أقتله فهذا يتنال وأخلاقي وطبيعي وأنا أن أسره لهذا ما حدث » .

العملية واحدة . الفداء تسرق الرجل الدبلوماسي الشيخ مقابل لحظات متعة من طرف واحد . والفق يسرق المحجوز مقابل منحها لحظات متعة من طرف واحد . الموت في كلتا الحالتين . ولكنك برأت اللغة وأصبحت الفق الآن الموت كان طبيعيا عند الرجل وكان موت المحجوز قتلا وجريمة كبراء حسبا ورد في التقرير الطبي « كسر على مستوى أم الرأس بالمجمجمة نتج عنه نزيف داخلي أدى إلى الموت » . ويقول التقرير الطبي أيضا « إن هذا الكسر لا يمكن أن يحدث . ألا لمفعول جسم صلب من بعد لا يتجاوز الخمسين سنتمترا » كل أمك في البحث معرفة الحقيقة استنادا إلى جللين هابرلين في تقرير طبي طويل . أبواب الجريمة موصدة . أترأها الجريمة المحكمة ؟ أنت لا تؤمن بهذه الحرافة . لا تؤمن بأساطير المعجز . لكنك تقول قاتل . فلعنة إلى المصعد أحسن بالخديعة . أحسن بالمهانة والذل . أمن أجل درسيات قليلة تستعبد هذه المحجوز عمرة الشدين ؟ ضمن أوراقها عقد للملكة صدارة بشارة جول فري سابغا أو شارع الحبيب بورقيبة في حاضره . عمارة بها أربعون شقة تضمها على فئة شركة أجنبية تستغلها في المضاربات المقاربة . لما أرعبت بالبحث عن شقة وجدتها عند عجوز يهودية تنوي الهجرة إلى ما وراء البحر إثر حرب سنة 1967 . طلبت منك ثلاثمائة دينار حبة . وضيت بطلبها لكن الوسيط العقاري رفض كراء الشقة . مثل تلك الشقة يمدونها إلى المتعالمين الأوروبيين في نطاق التعاون النظمي . صبحت في وجهه شامكا . حاولت الاعتداء عليه . لكنك غفرت الزجر . هرب في بلاذك . أتعرف معنى رجل هرب في بلده ؟ إما شر ولا تتصور أنَّ الغربة في بلد الآخرين أكثر شرا منه . روى لك أحد العمال المهاجرين قال : إنهم يخافوننا كما يخافون الوحوش . ويتفوتون في بلدكم مثلها يتفوتون الوحوش . العربي مفروض عليه أن يتنزل أن ينيذ . لا تبدد عزله إلا ومضات متباعدة من رسائل جافة العواطف مشحونة بالخشع والطمع . في تلك العتبة الصغيرة الجميلة مجموعة رسائل من عزيزها طوتيو . بعض الصور لفتاة حسنة . كل تلك الرسائل حرَّرت بلغة فرنسية . لغة الغزل والحب . رسائل العشاق ؟ قرأها أراضا لغيريتك وفضولك فلم تستطع أن تجمع بين كاتبة الرسائل الشابة والمجوز القانية . الصور الصور ؟ علمية . تفرجت عليها للكشف عن الحقيقة أيضا ؟ الصور علمية إذا وضعت في إطارها الزمني . في بعضها ثياب ييكيني . شيء غير عادي في ذلك الزمان . وفي بعضها الآخر عارية تماما . واقفة . جبلة الصدر . طويلة العنق . متناشئة الأطراف . ورائدة في الفراش . حجازاء نعيمة الحضر . عرفت أن طوتيو كان يحترف التصوير وكان له خير

صغير كان جارها في السكن يحي سبيلها الصغيرة. ذاك الحين الذي لصق الميتة. عقد زواجها بالسيد وروبطو زفري. بعض الصور التذكارية. يوم خطوبتها. يوم زفافها. صور لعمسة جميلة في مركبة تحمها الخيل. بعض الصور لامرأة نساء تحمل في حضنها رضيعها. ثم صورة لامرأة شابة جميلة باحدى الحداث مع أطفال مع رجل الظاهر انه روبريطو. شاب قوي البنية مفتول العضلات. في بعض رسائلها الموجهة الى طوبون تذكر له بداية علاقتها بـ روبريطو. بلونها طوبون على اتباعها خذاه قدر يضع يده الخشنة على كتفها. قال لها: إنه يظن أن يراها متطاعة وديمة الى ذاك الصعلوك دون مقاومة من طرفها. في رسالة أخرى يبدع طوبون بقطع علاقته بها إن لم يجر ذاك الصعلوك. الطفل الأشقر يتشم. خلف الصورة كتب بالطليانية: «أخذت هذه الصورة في ماي 1940». في تلك السنة ولدت. تلك السنة والسفاهيا ولاحقها بذكرها الصغار والكبار برارة. سنوات الحرب والدمار. سنوات المجاعات. سنوات الأرض والتمر الجاف القارص. سنوات الأسواق السوداء وقلة المواد الغذائية وتقسيمها والطوابير الطويلة. كتبت روزلي في إحدى مذكراتها أنها ضالقت بحبائها. وقد استطاعت في بيتها بعض الجنود الألمان في غياب زوجها وروبيطو. الألمان قد غزوا كل البلاد. رحبت بهم الجالية الايطالية وبعض المواطنين العرب. أدركت أن مثل هذه المرأة من النساء لا يمكن أن يقبل وضع الحرمان والخصاصة. لذلك لا يمكنها أن تقبل الوضع الذي تفرضه عليها البسوخة وعجز الجسد. عقد بيع. بيع حذادة مصرية. الثمن باعش. لا تتصور أن فلكه جبروت سكن حيا لا يمكن أن يوصف بالحفارة. ولكنه لا يمكن أن يكون بين سكانه من ارتفعت أرضه في البنوك الى مئات آلاف الدنانير. مقتطع الصعوك البنكية. بعض الكشوف لحساب جاري. الرصيد ضئيل. أبرز ما على آخر كشف سبحانه. سحب بالفي دينار وما زاد لولها بقليل. وسحب آخر بثلاثمائة ألف دينار. هذا السحب أقرب في المدة الزمنية الى تاريخ الجريمة. ثم سحب بثلاثين دينارا. آخر بثمانين دينارا وآخر بخمسة وعشرين دينارا الخ الخ الخ. في مقتطع الصعوك يقول البيان: إنه سحب لفائدة الشركة التونسية للتجارة في السيارات. وفي أعلاه كتب شراء سيارة ليات 127. نفس الشهادة التي يملكها المتهم. السحب الثاني الهام لا أثر لوجهه على المقتطع. التاريخ السحب. في البنك وبعد بحث الفتح أن المالك قد تسلمته لفائدتها وأضحت عليه. الصك يحمل رقم بطاقة تعريفها. من كل هذا نستنتج وأنت تضغط على زر الجرس الكهربائي نستنتج. - بمصر الفرطى - تلمر أن ... في كثير من الأحيان أن سير البحث في هذه الجريمة منحرف. غير مقتنع. تلمر أنك اندلعت في مسالك هامشية.

- تفعل سي مصطفى.

- المتهم حسن الليل للاستئناف حالا.

يقول مساعدك وهو يكتب على الآلة الرقاقة.

- ألم أخبرك بأن حاله خطرة. لا أعتقد أن بإمكانه النهوض. ساراه.

يخرج مسرعا من وراء مكتبه نشيطا. كم يحبك الولد لولا بعض تصرفاته الصبيانية. يصفرك بحوالي الخمسة عشر عاما وما هو ساعي بصمت الى تكوين أسرة. يخرج مساء يجدها في انتظاره: فتاة هائلة. يتأبطها ثم يدهنها بلطف لقدامه ليضيما في زحام المدينة وأنت والشيب قد غزا وأسك وألف ثلثهم المارة يمينك الخوالا من درج لدام باب الإدارة. لا هدف لك إلا تبديد المخططات لما لا يكون لك مشروع سكرة. هذا الشيب قد أضفى عليك شحنة وقار وهيبة. ورغم ذلك فانت لا تفكر جادا في الأسرة. أم دفعك التمتع وأنت ترى الأهل يتزوجون ويستعطفونك ويلحون عليك كأن تواصل الجنس البشري مرتبط بزواجك؟ زوجة أخيك ما تزال تعرض عليك مزايها ومقارن أعنها. جارتك كانت تعاملك معاملة المشق وشيت ابتها وكبرت سريعا فلم تتعاطف معك البنت رغم دفع أمها لها تحوك. الزواج؟ مسؤولية كبيرة تتهرب منها. هذه حقيقة. في اليد كانت الأمور مسبوقة ولا تشك لحظة واحدة في أنك تقدم إلى فتاة وترفضك رغم حول عينك الخفيف. الكثيرات اعترفن لك أن هذا الحول قد زادك وأضفى على وجهك مسحة صرامة. واقتنعت أخيرا أنه من العسير أن تقلبك فتاة في مقبل العمر. فجيل الخمسينات قد تحطى العشرين. وجيل الثلاثين هرفتهن رضيعات بعد سنوات الخمسينات قد صرن أمهات. لتتمم أنت في غفوتك صحة

الموسمات . فكَرَّت جادا أن تزوّجها . فكَرَّت . واقتضت آخر الأمر أنك لن تجد حبرا منها . فهي ما تزال شابة وجيلة جدًا . تركتها في البيت وكانت تنوي الخروج . منذ أن صادفتها وجلبتها إلى البيت وهي مستظلة في غندوها ورواحها . قالت لك ذات مرّة : إنّ دخلها قد تجاوز كل التقديرات . أي إنّ دخلها يتأرجح بتلايب المائتي دينار أو حوالي الثلاثمائة دولار مقابل عملة دولية أو عملة صعبة حسب المصطلح . هذا المبلغ لا يكلفها من الوقت للحصول عليه أكثر من أربع ساعات يأخذ المنزل الكبيرة .

تري لماذا تخطط بين هذين المراتين ؟ التشابه في الشكل ؟ ولكنها يختلفان في الطبيعة . فان كانت الأولى تفكّر بعنق فالأخرى ساذجة .

عذابات سرية

شربت مرق الأهدية المقطوعة

في الحرف والنحب

أكلت ما يجيزه الأسفلت

في جوفه من حنطة التعلب

وافترشت جوارحي حشية ملؤها بالقت

الأوجه المقطوعة

والأعين المقطوعة .

وحينما الكفأت تحت الصمت

سمعت ما تقوله البارق المرفوعة

والأرؤس المقطوعة . .

(محمد عفيفي مطر)

الى متى . الى متى يبقى هكذا الضحوب

ترزح خاضعة شاككة باكّة . متى يأتي

اليوم الذي يتكر فيه الفرد ذاته ؟!

المذكّرة عدد 4

الاقتصادي رغم أنفه

أصل قرية وسء بدأ الطفل نابها . تعلّم الطفل أصول اللّغة وحفظ القرآن في الكتاب كهيئة أطفال القرية ثم بالمدرسة الابتدائية ثم التحق بالمعهد الثانوي للمدرسة المجاورة للقرية . في هذه الأثناء تأسست الجمعية الرياضية التي تحصل علم الجهة كاملة بدافع وطني . برز كلاعب موهوب وكشّاب وطني له من الحماس قدر الكفاية . لما تحصّل على شهادة البكالوريا سافر إلى فرنسا والتحق بكلية الحقوق والعلوم الاقتصادية . لما انتمى إلى الهيئة السياسية كان له من الجهد والصبر ما جبر الجميع .

ولما عاد إلى البلاد كان الناطق الرسمي للهيئة السياسية سواء بتصريحاته أو بكتابات التي ينشرها في جريدة «الرأي» صوت هذه الهيئة السياسية . كانت أقواله تغطي بأعمى بالغة كما كانت كتاباته تغطي بنفس الأعمى . وكثيرا ما كان يظهر التصدي في الأفعال والأقوال . وهنا كان عرضة للاضطهاد سواء بالعنف أو بالسجن .

انخرط في سلك المحامين فكان محاميا ناجحا . ولما بدأت المفاوضات من أجل استقلال ذاتي للبلاد كان أحد المقاضين الوطنيين المحنكين . ولما كان الاستقلال دعي لاقرار نظام مالي وبني للبلاد . هنا اختفى من المسرح السياسي .

اثر فشل الحركة الاشتراكية برز من جديد كمنظف للبلاد من ورطتها . يرى فيه البعض الكفاءة والمقدرة في إدارة الشؤون الاقتصادية ويرى فيه البعض الآخر المفكرة الذي يجتاز فترة زمنية معينة ولم يتطور تفكيره مع الزمن لذلك لن يكون الرجل الصالح للمكان الصالح . فالنظريات المعمول بها في الثلاثينات لم تعد صالحة لأي بلد من بلدان العالم في السبعينات .

فالتحرر الاقتصادي لن يكون في بلد تجاوزت وارداته صادراته المرات العديدة وضغط وهرشال ، لن يكون صالحا إلا في مناطق بسطت جناح الذل ولا تدهي الحرية .

حاول أن يسلك سياسة اجتماعية يوفق فيها بين التوظيفين ولكنه فشل . فلم يستع إرضاء رؤوس الأموال كما لم يوفق إلى إرضاء الطبقة الشغيلة .

حاول اقرار تعددية سياسية فلم تنجح التحرية فلم يعد بإمكانه العدول ولا بإمكانه المواصلة لذلك بقيت هذه الخطوات محترمة وبارز مظاهرها مجموعة صحف تتداول عليها المقويات بالأيدياف .

عن ثروته الشخصية تحدثت المجالس بأسهاب . كما تحدثت المجالس عن إبنائه والامتيازات التي تحصلوا عليها واستقرارهم في بلاد الغربة . الزامهم كثيرة منها أن الرجل يقيم الحفل نلو الحفل كلما بلغت ثروته مليارا جديدا .

لم يكن زهر نساء ولا حرفت عه مغامرات لكن عشقة ذات أهمية قد برزت . هذه المرأة الشابة جميلة جدا تدبر تجارة للمواد الكوسموتيكية (مواد التجميل) تزوجت أحد كبار المحاولين للاشتغال العمومية في البلاد . هذا المقاول هو الذي يفتك كل صفقات البناءات العمومية ولذلك كثرت التشكيكات من عدم ملائمة هذه البناءات للمواصفات المخط عليها .

لما جددت الأحداث العمالية الدامية كان الرجل من المعارضين لكل عصف لكن الأحداث تطورت عكس إرادته رغم أنه الرجل الأول . هل يشفع له التاريخ هذا ؟ ولما جددت أحداث مديدة وكه كانت تكس .

لم تعد تسأل عن أجل خروجك . لم تعد تصور أنه بإمكانك أن تخرج من هذا المازق لذلك بدأت تخرج من عدم اكتراثك بالأمر . طلبت حميا . وطلبت أن يمتكوا أهلك من زيارتك . كنت تلقى الوعود . لا أكثر من الوعود . بدأت تألف هذا المكان القذر الرطب . بدأت تألفه . كانت أفضل طريقة لديك لقتل الوقت النوم . تنام كلما عدت مبهوكا أركل حصة عذاب . ولما خف عذابك لم يعد بإمكانك أن تنام . وفي مثل هذه الظروف لا يعلم الإنسان الحياة ويتسلل خارج سجنه . رغم أنه القتش مصطفى إبراهيم . لكن جولانك قد كثرت خارج سجنك حتى بدأت تخاف أن يفتكوا منك خيالك . هذا الصباح لا تنوي الخروج . لا لأنك مرهق بل لأنك حزين . فسحة قصيرة في منزله الحدائق تجعلك من هذا البحر الحائق . قم . قم . قم وإخرج . لا . لا . لا أريد أن أخرج . نرى أمانات الشمس تشرق أم باتت غاربة ؟ مسكين أنت . لن يحدث تغير في نظام الكون . ستموت مبهورا في سجنك . ولذلك كان آخرى بك أن تحلى القتش مصطفى إبراهيم وتخرج . ما يمكنك أن تحمله في جوفك التي تنوي القيام بها . لا شيء لديك أن تحمله . حتى ثيابك لا يمكنك أن تبدلها . هذا القميص المخضب بالدماء والذي تكتشف بجفافها ليس لديك غيره لتبدله . وهذا السروال الذي مرّق لآ وضموك حل حتى زجاجة حمر لم تستكن من حياطة . ليس أجدي لك أن تبقى حيث أنت بدل الفضائح ؟ ورغم هذا فأنت مصمم على القيام بهذه القسعة القصيرة . باب المتزهر كما ههنته من زمن بعيد . ذاك الباب الحديدي المزين قائم كاهرم . من بعيد جياك نقيق الطاووس . ينطق كلما نظر إلى ساليه فيهرّز الفزع . يغمس رأسه في ريشه الجميل يتبعه حالما في ألوانه المجدبة . سرب من البط يسبح سريعا

على ماء البحيرة الهاديء كالثقل اليهواء . إوردة حصبية تلتقط حشرة طائرة . الشمس كما عهدنا شارقة . السماء صافية . هناك بعض السحب الخفيفة البيضاء تتزاح نحو الغرب . أسراب الطير تعبرها تشوانة مزققة . الجوّ ربيعي جميل . لا حر ولا قَر . السيارات قليلة لا تلتف سموها ولا تسمع أزيزها . وقتت على شبك التذاكر لتقطع تذكرة فأشار اليك الحارس : ان تقدمت قلت له : إنك ترفض هذه المواقف أي الشقة ومشتاتها . قال لك : ان خربة الدخول قد أقيمت من زمن بعيد . فكّرت آنذاك أن تصطحب سندس . مخلوق جميل للبد . تأملت ذراعها الطري ودفعها قدامك وهي تلبس روبة خفيفة مزهرة . تكشف الكثير من ثنية جسدها بشعرها الغلامي الأسود . على شفتيها أحمر وني عينيها كحل . مودة الحدين . على الحشيش الأخضر جلست وإلهاما . السه زرقاء . الأرض خضراء . من حين لآخر ينبعث صوت مفزع . قد يكون نقيقاً أو صهيلاً أو زفيراً . وقد يكون زقزقة أو لحناً موسيقياً هذا . رقدت سندس على الحشيش . تمرّت سندس قليلاً . امتدت يديك لتعيد الروبة الى ما تحت الركبتين . كانت تنظر منك قبله . وكنت متشغلاً بها . سألتك مستغرة :

« مالك ؟ »

« متشغل بأمر الميجوز » .

« مالها الميجوز ؟ ألا يمكنها ان تغفلنا لحظة هذه الميجوز ؟ »

« نغيث من ملء » .

« قد تكون مسافرة » .

« لن تكون على سفر لأننا لم نعلمي بذلك » .

« ومن أنت حتى تعلمك بذلك ؟ »

ما كان في نيها ان تسافر . تذكرها . **كلّما فتحت بابك** ودخلت الشقة فيصدمك الغلام تنساق مباشرة الى التلاجة . أنت جالس . ترى ماذا ستجد في التلاجة . بعض الحضر الصالحة للطيخ . بعض علب البافيت . نصف قارورة من اللبن . زجاجة شروبو نعتاج نزعها عند الشرب بالبريق . أخرى رمان . هل شربت مرة قراندين ؟ اللبن متوفر . قطعة لحم منكشاة في صحن . في سلة الحضر لم يبق إلا القليل من البصل والبطاطا والطماطم . يتصكك الفلفل والبقدونس والكرب والبنجان والقرع . ممد التلاجة ينصحكم بتناول الحضر والبقول والفلفل « كتابة على كيس لث صغير للمخازن الحديثة . زجاجة كوكاكولا من الحجم الكبير معلومة ماء . وأخرى معلومة بالسائل البني » مع كل وجبات طعامك اشرب كوكاكولا شراب ممتش يساعدك على الهضم الاشهار على الجدران . على الشاشة الصغيرة والشاشة الكبيرة في ملاعب كرة القدم . لما وقعت على الأرض اعتذرت أن العطب بسيط . وهذا ما لاحظته سمعت الجمعية وأنت مستلق على الأرض مثلاً من أوجاعك . حاولت العودة الى اللعب فكانت الآلام حادة في قصة الساق . تعلم عليك الوقوف . ولما دخلت المستشفى أحملت . كأنك لم تعد ذاك اللاصّب الذي يقطع أمات عشرات الآلاف من المخرجين . كأنك لم تكن ضمن مجموعة بشرية لاهية ومسيرة . كأنك كنت فرداً . وجامتك أمك . كانت مبهورة تحقّق فيك بعينيها المحصرتين المجتمعتين بالذمّ ثم سألتك كعادتها عادة :

« أين كنت يا حسن ؟ »

« معك يا أمّاه » .

« لماذا كنت شامخاً كالجماد . فيها كنت تفكر ؟ »

« لا . لم أكن أفكر » .

أهمرت دموعها ثم قالت لك :

« سأعود الى القرية مساء هذا اليوم . وهل استطيع ان أقابل الناس ؟ » .

سوق القرية ساكنة . بعض الأنوار المضاءة أو بعض المستطيلات من الضوء على فضاء أسود . مقهى سهران . الأضواء لأم كلثوم تصدر من جهاز تسجيل رديء الصوت . في المخيرة ترتفع الأصوات عالية صاخبة تفرح السكينة والظلام المهين على الساحة القسيحة التي توسطها حليلة عظيمة احتلت دائرة كبيرة جداً . أُرست الحافلة شبه فارغة

نحت هذه الجملة . الفراغ بملاحياتك . نزلت أتمك وحيدة . لا أحد في انتظارها ؟ شاح بين الغلّة المنتظرة المفضولة المنتشرة في أرجاء السّوق المظلمة أم أم المجرم قد وصلت . ذاك المجرم الذي تحدثت عنه الصحف بأسباب والذي لطخ القرية بحكم انتسابه إليها . لقد ورد في كلّ الجرائد اليومية والأسبوعية أن وحـ أصبل قرية وقـ نزع إلى المدينة بنية العيش وهنا يفتح القوس ليكتب جلّ المحررين حول ظاهرة النزوح الخطيرة التي بهذه أمن المدن الفاضلة . فانت تسمح أو تقرّ ما ترده أجهزة الإعلام من أنّ النزوح ظاهرة تنخر كلّ اقتصاد نصيبه . في كلّ حالات النزوح وفي كلّ صوره لا يبرز إلا الوجه البشع من هذه الظاهرة ولا يقع التمرّض إلى أهميتها كدافع حقيقي للنمو الاقتصادي وهو الوجه الحقيقي والأيجابي . فمتعلق الأشياء بفرض أنّ لكلّ شيء سلبه وجهه الإيجابي . فتجسيد الرأس المال البشري معناه ماذا ؟ تضخّم في جهة اقتصادية أو إقليم اقتصادي ما واختار من جهة أخرى . بهذا يختلّ التوازن . فإن كانت حاجة الفلاحة محدودة فالصناعات تتطلّب طاقات بشرية ضخمة . هكذا تملل داتها تصرفات الأشخاص والدوافع الطبيعية بتصرفات مريبة . لا غاية منها ، الاخرم نظام قائم عند بعض الرؤوس . لولا المدن القديرة لما كانت المدن الكبيرة . لذلك كثيرا ما نضع السؤال من هو النازح ؟ وما هو النزوح ؟

يتقدم شاب من المرأة . يتناول من يدها حقيبتها ثم يسألها :

« ما الحال يا خالة . وما حال حسن ؟ » .

« حال الكلاب يا ولدي وحاله حالي . والحمد لله على كل حال . » .

« ألم يقل لك شيئا ؟ » .

« كمادته ينسم ولا يقول شيئا » .

تذكر أنك قابلتها يومجهك المتجههم وقد أرحت عنك بسمة السليج . ألم يقولوا : إنك تشبه السليج والمغلغلين بقلعك هذا ؟ غلبتها الدعوى فأجهشت باكية . تقدمت نحو المبانى الترابية . تبعها ابن خالكت الذي قدم لصاحبها وعانيتها اذا كانت في حاجة إلى إغاثة . فيقول لها الولد حزينا :

« لن يقتل حسن . هكذا يقول لها الولد . أنت تعرفه جيّدا وتعرف إحساسه فهو كـ . تعرف مدى حيّه لك ومدى تعلقه بك . تبادل هوافقه بحرارة حتى إنّك لا تفرّق بينه وبين اخوتك . تحببه أمك وقد فطدت الثقة في كلّ تصرفاتك وتصرفات الآخرين .

« الدنيا القلدة يا ولدي . المال جلّاب المصائب . لو لم يكن هو القاتل لماذا يتهم وحده دون بقية سكان العمارة . لقد حذّركه . لقد حذّركه . » .

« المهم ... إلا من أمل ؟ » .

« أين أنت يا أمّاه ؟ أين أنت ؟ أمكذا أحملتني ببساطة ؟ »

اهتزّ ابن خالكت متسائلا :

« وما صلة حسن بالمعجوز ؟ » .

« قالوا ... » .

« أنا أرى الناس يحسن يا خالة وأنا أعرف المعجوز جيّدا . فهو يتجنّب حتى الفتيات ، أتمرّفون سندس ؟ كنت أسأله صلته بها وهي الصّبح من به أي انسان آخر . كان يجيبني أنا أنجبتها لأنها أنثى . والإناث أسباب المصائب . كثيرا ما أزوره بعد خروجه من البيت الجامعي فلكمني معه بعض الوقت . لا . لا . لا . إنها مؤامرة للقضاء عليه . هكذا سيقول لها ابن خالكت ولن يقول لها إلا هذا . أو شيئا به . وفي الحوش الواسع ستقيم أتمك جنازتك . ثمّ هناك المدير دخلت المكتب النظيف خائفا وجلا فوجدت عمّك واقفا . نظر اليك متجههم الوجه ثم تناول يدك . خرجت من المدرسة متسائلا دون أن تتلفّى جوابا . ما الخير ؟ في سقيقتكم وجدت خلقة كثيرا . نساء ناديات . احتضنتك عنك النادية المجرّحة الحدين نائمة تعوي على كتفك بهشة . رأسك يكاد يتفجر ولا تعلم ما أصاب هؤلاء وأسباب هذه المصيبة ؟ ثم قدمت امرأة جلبتلك من حضن عنك زاجرة :

« الرجل مات والمرى تحب تقتل الطفل . ابعده عنها . » .

عرفت أن والدك قد مات . لم تصدق . قبل أن تخرج إلى المدرسة تركته ورائك في صحة جيدة يستعد لمغادرة الدار إلى عمله . أثر فضحه أعلن الطبيب أنَّ سكتة قلبية أودت بحياته . ليتها تصيبك فترحمك من هذا المذابح . ما ترجاه من هذه الحياة ؟
أين أنت يا أمه ؟

جاءت أمك وكنت نلמידا عليه اجراء امتحان شهادة البكالوريا . أشار عليك الطبيب بعدم مغادرة الفراش . امتد علاجك أشهراً . لم يعد بإمكانك مواصلة الدراسة . لم يعد بإمكانك مواصلة اللعب . كرهت من يكن لك الحقد . انتهيت كتلميذ وانتهيت كلاعب يجول في الملاعب المشوشة المخطرة بلافتات إشهارية : البنك يدهوكم (باحتشام) إلى تضمين مدخراتكم في خزانة الحصنة . فليس مع فليس يتكون كدس ضمه في البنك من مدخراتك توفر لك فائضا بقدر 5،7٪ . والواقع دون هذا . لقد جريت . قال مسؤول كبير وكبير جدا أكبر من كل المسؤولين الكبار جدا أن الادخار مطالب أن يساهم في دعم مخططات البلاد التنموية للخروج من التخلف التقني . رائع جدا . الواقع أن مدخراتك أنت البائس والبؤساء من أمثالك تمنع قروضا بنسب ضئيلة من الفائض إلى الرؤوس الكبيرة ثم تمجد في قصور جديدة تلهب سوق الاكبرية . في هذا الاطار تصرف أموال البؤساء . يكسب الخزام ليوفر دينارين حقا لقد قال مسؤول كبير وكبير جدا : ان الذي يكون دخله أربعين دينارا فلا بأس أن يترك جانبا نصف هذا المبلغ في إحدى المؤسسات المصرفية ليدخر الملمم الأبيض لليوم الأسود . في ذلك اليوم سمعت المذيع اللامع الشهير يسأل مواطن صالحا :

« الأخ الاسم الكريم » .

« » .

« العمر ؟ » .

« 55 سنة » .

« ما زالت البركة . أثبت جكترام مالك ؟ » .

« مكتر » .

« دخلك الشهري ان لم تر مانعا ؟ »

« حوالي الستين دينارا » .

« كم تدفع منها للكراء ؟ »

« سبعون دينارا » .

« الدخل محترم والكراء متواضع . سيداتي وسادتي . علينا أن نقتدي بهذا المواطن الصالح الذي يساهم بقدر المستطاع في المجهودات المبذولة للتنمية والخروج من دائرة التخلف بتوفيره جيبا من دخله المحترم في ظل الدولة والعدالة الاجتماعية »

« وهو كذلك . الدخل محترم والكراء متواضع » .

لا تصنع هكذا الباب يا محرووف فأنت الحاسر . يفتح الباب الباب ثالثة ثم يغلط وأنت لا تريد أن يفتح . هذا أحد الزبانية يعضك بمنف . تحس بالآلام شديدة على صدرك . هل يظنك على ظهورك هل كل موقع يلمسه . تفتح عينيك حتى تراه . حيثك ترفضان الانفتاح . تفضضان غضبا عتاك .

لا تصنع هكذا الباب . باب التلاجة يا محرووف فأنت الحاسر . قبلتك باب الثقة مغلقا . تبحث عن لا تصنع هكذا الباب . باب التلاجة يا محرووف فأنت الحاسر . قبلتك باب الثقة مغلقا . تبحث عن مفتاحك . أين المفتاح ؟

تبحث عني على التلاجة فوق الفراش أين ربيت يسلمبريدة . لم تدخل هذا البيت السلي جعلت منه مكتبا وضرفة استقبال . تبحث عنها في جيوبك . لا أثر للمفاتيح . لملكك تركتها لاصقة بالقفل . لم تسمح أبسط حركة على الباب حتى تمتد في سرقها . لا أثر لها في القفل . أين المفتاح ؟ أين المفتاح ؟ شيء يبهل . تضرب يدك على فخذك وأنت تغف وسط القاعة . ترن المفاتيح في قبضتك - تتسم وأنت تلحن الشيطان الرجيم . الصوم ؟ لا نوم على

الصائم . لأنك لا تفكر إلا في يثتك الحلو والماء الذي يبل رأسك . وأذان المغرب والأكلة المستطرة ومشاكل اعدادها . لا تكن قاسيا على نفسك وأنت في بداية الشهر . بإمكانك أن تشتري نصف دجاجة مصلية وشيئا من الحسا . وفي غدا ؟ الزبانية العامة لا تسمح بذلك . حياتك حية الكلاب هكذا تجرم . تدرج السلم نازلا كالعادة . تقف عند باب العمارة تراقب ساكنة حركة سكان العمارة . يا للفصول ! يا للابتدال ! تغلق الباب في وجهك حتى تغيبك . بدأت تضيق بصيتها . الغاية عسبة . ستابع نزولك من ثقب الفتحة ثم تركض الى الشرفة . هذا التكاليف ؟ اعدادها خياطة والأخرى لعملية لدعت المدينة اثر استقرار الأخت التي انتدبت للعمل بأحد مصانع الملابس الجاهزة المملة للتصدير . تلك المصانع التي انتبت بمقتضى قانون 72 . يرى البعض أن هذا القانون ما هو إلا لون من ألوان الاستغلال والهيمنة المقتعة ويرى البعض الآخر أن هذا القانون يسمح بجلب صناعات وقرسها في أرض الوطن وبذلك يكون جلب التقنية وتجنب تصدير اليد العاملة وبذلك تنتهي حملات الطرد الجماعية التي تستهدف لها كليا حصل خلاف سياسي بين الدولة والدول المستفيدة لهذه اليد العاملة . المشكلة أن المراتبة في هذه المعامل معدومة . والمشاكل أيضا أن تشغيل هذه اليد العاملة بأيخص الأجور أو أن يضيع مثل هذه المصانع لنظام التكوين المهني مما يمنعهم من الاستقرار في العمل . المولد فهو احيى قليل الزيادة . الأم امرأة ريفية على وجهها مسحة ملاحية أشد أظفار اللحم المكسدة على الحدين في الحق على الصدر وعلى الرمدين . في العطل المدرسية يرد طفل مدلل ، كثيرا ما سمعت إحدى الأختين تخافن جارة تقول إن أمها قد أنجبت بعد سبع بنات . ضحك مرة بالكرة . لم يعتزل . سكت أنت وهو يحمل في وجهك بجرأة غريبة . سكت مكرها وخوفا . صابهم جميعا . لأنه لا يمكنك أن تجاريم في أقدامهم وأقلامهم . أنتهم طويلة سليطة . لفظهم بذيء لم تنظر إليك البنت وهي تشير إليك بأصبعها قائلة :

« هذا هو عشيق المجوز . الذي سطا على بيتنا ذات ليلة » .

أطلت عليك من الشرفة وهي تنادي أعيتها . ثم نفضت شعرها الأسود بإفراخه . لم ترفع رأسك وتنتظر لولاك . تعودت هذه الحركة البهيلة . رأيتها المرات العديدة فيا سبق . إما جريئة . لما أحسست طرقات خفيفة على بابك ذات ليلة قاتمة . تسلمت من فراشك بيزك الخوف . تناولت في يدك قضيبا من حديد ثم فطحت الباب . كانت ليلتك لاهة في قميص نوم شفاف . يتكشف من جسدها تحت الضوء الخافت المنبعث من حجرة نومك . فسحبت لها الزاقت سرعة . وقلت « مذهولا » . سألتها « مذهولا » :

« ألا تشعرين بالبرد ؟ » .

قالت وجلة . لأول مرة عرفت انها تحالف كبقية المغلوقات :

« لأجلك . ها أنا جئت » .

أعلمك أن ترى طفلة تغامر من أجلك لكن وجه المأزرة أسد عليك تشوئك فتساملت فرحا :

« من أجل أنا ؟ » .

لم تتصور قط أن امرأة بإمكانها ان تغامر من أجلك . أولا لأنك لست من الصنف الذي يخلق سحر البنات وخاصة بنات المعاهد أو العائلات في المصانع من المراهقات . ثانيا لأنك تفتقر الى اللفظ المنق الكليل بجلبهن . ثالثا لأنك تكلم بمشيق المجاز . رابعا لأنك لا جتم كثيرا ببناتك والهندام وحده له سحره . هذا ما قرأته في الكتب . ربما لأنك لم تحاول قط إقناع من بطريقة أو بأخرى ولا سميت في يوم من الأيام الى مطاردين ولا تستهويك هذه اللعبة . قد تكون دوميتك كفتك مشقة البحث ؟ أترفع رأسك وهي واقفة على الباب ؟ تصطم نظراتك بنظرها يتظاهر الشر فينزول رأسك مهزوما . تعودت أن تراها داخلة الى بيتها . تواصل طريقك الى الشارع . هذه الزاخرة عتيقة منتشرة في فضاء المدارس . ضابقت العساس وأنت أسفل السلم . ولقت تسأله هذه الروائع الكريمة ؟

« بدأت أشبهها من يومين أو ثلاثة . تحف حذوها عند الظهيرة . تبدأ عتيقة عند الصباح وتحف آخر النهار » .

« قد يكون قطا ميتا » .

« لا أعتقد » .

خطوت خطوات نحو الباب فسألك :

« كنت أريد أن أسألك عن مدام زفرني

« لا أعلم » .

« غريب » .

« ما الغريب . قد تكون مسافرة » .

« الغريب أنها المرأة الوحيدة من زمن طويل تلتصق فيه هذه المجرور عن شفتها . لم يحصل إطلاقاً أن غابت ولو ليوم

واحد . هذا ما أذكره » .

« غريب حقاً » .

« ألا يستحسن أن نغير الشرطة ؟ » .

« عن أي شيء ؟ » .

« عن شعبة المرأة » .

« حسن لك الرجل :

« أين آلة الجريمة ؟ » .

« أهناك جريمة ؟ » .

وقلت في الغرفة منمد الحواس لثري الشارع الكبير يزحف سارياً تحتك . لما رأيت جسدها يهوى تحت قميصها

الطويل الشفاف فأجبت داخلتك الرطبة حنينة وهي تتشقق تحتك وتدخل حجرتها . سغلى وراء زجاج النافذة تتابع

حسنة حركاتك من خلال امرأة نصبتها لتعكسك من فوق . ألم تمنحك هذا الجسد ورفسته ؟ ألسنته بفعل ؟

الحروف . الحروف من أن الذي يعطي لا يذ له من أن يأخذ . وليس لديك ما يمكنك تقديمه إليها . المرن يقول دائماً

ويبلغ في القول : إن أحضر ما يبد جسم الرجل جسد المرأة . ربت على كتفها بلطف كأنك شيخ يدي فداء ضالة

ويجهنم الرذيلة ثم دفعها إلى الباب وأخرجتها من بيتك سائلة . لما رويت هذه الحادثة لصدوق ثار في وجهك وإصمك

بالكذب أو بالعمى أو قلة الذوق . ولما رويت له خبر علاقتك بالمجرور حذرته من المعايير . من التجربة . يعرف

ساعة ضعف الرجال والمراهقين خاصة . يا هؤلاء الناس . أملك هي الأخرى حذرته من النساء وخاصة نساء المدينة

الأنثى لا يعرفن الرحمة . كانت دائماً تذكر أن المرأة لا بد أن تقاسم الرجل أفراحه وأفراحه . لا أن تسفله كالأداة

ولما يرم ويصرف بمهله كشاف الدواب أو كالألة المستهلكة . ثم تقول لك دائماً في نهاية كل حديث :

« أنعرف يوسف بن . . . ؟ » .

« أحرره . رجل شهير الرجل أمور بيع التبغ في سوق القرية . لا عائلة ولا ولد تقول لك :

« جاء تونس وتزوج مدلية عاتراً امتصت شبابه وكهولته . ولما عجز إثر حادث شغل بخرت فيه رجله ولم يمد يده

عليها ولا على أهلها غيراً نظرت في وجهه سائلة :

« أهوانت أمور ؟ » .

لقد كان أمور قبل زواجه . مثل تلك المرأة صوّرت لك أملك نساء المدينة . ومثل جارتك الشابة صور لك المرن

البنات اللاتي يرمين بأنفسهن على أي رجل يجدهن لمصطنع من ماله ومن ماله . ولما يفقد المال والشباب يبحر به ؟ لا

تشاطرها الرأي ورغم ذلك بقيت محترمة مقتنعة أيضاً . ينبغي التصرف . بسيط الحياة . متبوءاً في زاوية الكفاية

والفتاة . ولما رأيت سندس تحضر قدامك في حجرة المكتب الضيقة سألتك حائرة :

« كيف يزورك النوم يا بني . وأنت في يومك صحية هذه الأنوثة ؟ » .

أقنعتها أن البت لا تنمى إن تكون زميلة لا تفرق بينها وبين أي رجل . أضلتها الحيرة فليقت كل تلك الأهم

تسألك من حين لآخر كيف يزورك النوم يا حسن ومعك كل ذلك المثير وكل ذلك الاغراء وموجة الأنوثة ؟ أتقول

لها : إن سندس ذاتها لم تمد تعاملك كرجل تختلف معه في تركيب الجسد . كثيراً ما كانت تدلحك إلى البحث في أمور

نسائية جداً . فهي ما تنطق تحلمك بكل مشاكلها النسائية ولا تتورع في الكشف عن بعض أجزاء جسدها الخفية

لنتكس رأسك وتبلمك لثقل دولة بيهضه . ترسم الفريزا . كثيرا ما ترسم هذا الإفريز في حالات يشتد فيها حرجك واضطرابك . ولما تحدثك عن طراميبها ومفاتيحها القليلة تسر إليك بذات نفسها كصديقة تشاركها الحيرة وان لم تحظي مرة واحدة قط وتسد اليك ضمير المؤقت بدل ضمير المذكر . من باب العمارة خرجت امرأة تحمل قلعة . الطاهر أنها متجهة الى السوق . اعترضها الحاجب . أولفته سائلة :

« ترى ما الجديد في أمر المجوز ؟ » .

لم تكن مريضة إذ كانت حتى آخر مرة وأنها فيها في صحة جيدة . لما اشكيت سوء الحال وقلة المال والضعف المهنية حاول ضبط مشروع سكني لتوظيفي الادارة الذين بإمكانهم تصحيح المعجلات أبلفها ربهيك في الاشتراك - وكنت تطمع حقا في ان لعل لك يد المساعدة وتفرغك مبلغا ماليا - لم تكز بل سألتك حاجتك من المال . في الغد استدعيتك الى بيتها لتعطيك المال الذي أودعه حساب الادخار من أجل السكن . ولقت في صف طويل . سألتك الرجل إن كنت تريد سحب مديراتك . أجهته بأنك تنوي أن تسدد كامل المبلغ المطلوب . وبذلك يمكنك المشاركة في مشروع الضبعة فقال لك : إن هذا الطابور لمن يريد سحب مديراته . سألك لإرضاء فضولك : لماذا تريد سحب مديراتك ؟ أجهته بأن هذا الصندوق قد انصرف عن هذه الذي من أجله قد أسس . وهو بذلك لا يحل مشكلته الملحة في إيجاد مسكن . ألا تعلم بأنه لا يمكنك الانتفاع بخدماته ما لم يتجاوز راتبك المائة دينار . أي إنه يتحتم عليك أن ترتقي في وظيفتك إذا كنت من صف دة أو دس أو دب الى صف داه وهذا بطبيعة الحال يتطلب جهدا ووقتا . فلبية العمر إذا كنت من الأصناف الصغيرة وكنت من المحظوظين والمجتهدين . هذه الأصناف ؟ أليس لها الحق في السكن أم ماذا ؟ أو إنك فهمت خطأ ؟ أو إنك ما فهمت شيئا وعليك مراجعة معلوماتك هل ضوء أخبار أجهزة الاعلام ، وأن هذا الصندوق ما جعل إلا لاهانة ضطاء الحال من صفار العمال والموظفين وغير الموظفين . أي إن هذا الصندوق قد جعل لاهانة المستضعفين مثلك . هذا ما تقوله أجهزة الاعلام . أجهزة الانفرادات . أجهزة الإلك . أجهزة الضخيف . في الأيام المروالية سططاطك عناوين جديدة بارزة وإيضاحات وإضافات جديدة وكان لا قضية أخرى تشغل الرأي العام إلا قضية عاشق المجوز . فقال القش مصطفى إبراهيم حزينا :

« في البدء كان كل شيء مختلا وربما كانت الأمور ميسورة ثم تعقدت فجاء لما برز أبناء المالكه . لقد سخروا كل طاقاتهم المادية للانتقام من من ؟ قد يكون من قاتل آتهم . لقد استطلت وسائل الاعلام العالمية التي لها انتشار واسع مثل صحيفة المساء الفرنسية هذه الحادثة لتجعل منها أكبر قضية عصرية محارة بذلك تملأها الحملات المسعورة التي يشنها المنتصرون بأوروبا ضد مواطني المغرب العربي . فالقضية لم تعد مجرد قضية قتل امرأة مجوز أصبحت في بلد عربي . القضية لم تعد قضية مجوز يمكن أن تحدث في أي زمان ومكان غير مكانها هذا وزمانها هذا . القضية دخلت باب الحقد والضيق . وقد أعانت صحافتها الهزيلة على تبويلها . انظر الى هذه الصحيفة المتخاذلة كيف كتبت على صفحتها لغزيرة بأن أكبر الصحف العالمية تحمل منها مصدرا ومرجعا لأخبارها ؟ وبذلك أصبح من واجبي المقدس أن أعمم بهذه القضية اهتماما بالغا . فالتبصرت مثلا الى بعض علماء الاجتماع لتحليل ظاهرة الزواج ثم الى بعض رجال القضاء لاستفسارهم حول بعض المشاكل القضائية الخاصة بالقانون الجزائي ثم الى بعض الأطباء النفسيين الذين تطوعوا بشرح أسباب الجريمة وربط أرائهم بأراء علماء الاجتماع حول تأثير البيئة ودور التربية العائلية الخ

لقد جعلوا من الحية قبة » .

قالت المرأة :

« ترى المجوز قد استهدفت حقا الى القتل ؟ » .

قال الحارس مؤكدا :

« هذا ما أثبتته التقرير الطبي » .

« من القاتل يا ترى ؟ » .

« كلنا نعرفه . فمن يكون غير عشيقها . كل الشكوك تحوم حوله . حتى شكوك البوليس » .

« ذاك الولد الأسمر ؟ » .

د نعم . ذاك الولد الأسمر الذي كذبت أومن به كرسول للمسلم والأمانة » .

كنت تمتد في نزاعة العدل والمداينة . أمتهم بالبرجمة زورا ؟ لكن المرأة قتيلة ولا بد لها من قاتل . معنى ذلك ان المفتش مصطفى ابراهيم على حق في اتهامه لك اذ من الطيبي ان محوم حولك الشكوك . ترى من قتلها ؟ قد يكون أحد معارفها مثلما تصور المفتش مصطفى ابراهيم ذلك ان القاتل قد فتح بابها بارداها . معنى ذلك ان صيغة الغدر هي المهيمنة وأن المجوز لا تخشى قاتلها ؟ أيمكن لها عشيق حقا ولا تعرفه ؟ حسب معلوماتك فصلتها بالكون محدودة لا تتعدى بعض النساء وأهمهن دومتيك . دومتيك ابنة أخلص صديقاتها . لما توفت الأم حافظت البنت حل صداقة أمها .

ملاحظة :

نشر الباب الخامس والأخير من هذه الرواية في عدد قادم من الحياة الثقافية .



عش لعصفورين

عطف الكليتي

التادل يرش أرضية المقهى وبين الفينة والفينة يلي حاجيات المرواد الذين يتقاطرون تباعا .
جلس شاب يدين . يضع نظرات طيبة سميكة على عينيه الكيلتين منكب على قراءة الصحف ، التي شكلت هربا
ورقيا أمامه . على مبعدة منه بطاولتين ، كهل نفر الشب فوديه وحاجبيه وحتى زخبة نافرة من تجاوب أنفه وبين ركبتيه
رص سلة بيض ، يكتسي معطفا ثيلا جلي الثوب زوي المظهر .. وبين يديه كأس شاي ساخن بعيد الدفء الى
صدره المرقور .. تتابع نوبات عطاس وكحة مريرة يتوتر عندها ، حتى يكاد أن يتجشأ أحشاه ..
وبين الرجل الأول والثاني شاب أسمر ، أكثر الشعر ، يدخن بشراهة ..
نظراته الزالغة مسح الطريق العام .. ذاك أنا .. أنتظر أمينة ، وأشرب قهوتي الصباحية ..
بالمو مختلفات ، ماسحوا أحذية يمرضون خدماتهم بالتناوب ، متسولون بك وجها يشعلون رزق

يومهم ..
مذباغ المقهى بصوت عال يصيح بأناشيد تمجد عبدا وطنيا .. يقنطي الانتظار ولو كان انتظار من أموت فيه
غراما .. ويتودى الى الحياة رحلة سفر مؤرقة ، تتخللها عمحلات انتظار مسترسلة على حافتي الزمكان ..
توافقت طلبي الماء من التادل مع وقوف سيارة الأجرة ، التي نزلت منها أمينة .
شعرت بارتياح خامر يتوزعي ..
بجرحتا مجلي أنيت على بقية الكأس . نكدت التادل كلفته . وتغالقت هن تتناول كأس الماء من يده ..
طوح برأسه مطلقا صغير الاستغراب

.. أمينة !

.. علي !

.. صباح الخير .

.. صباح النور .

خبرة النوم ، أشتمها من تفوهات أمينة المتتالية ، تسربلت بجلباب من جوخ داكن . غطى ملابس النوم التي لم
يسعها ضغط الزمن باستبدالها ..

قصتنا وكالة سمسار السعادة . الذي وعدنا صاحبها بالسكن المشدود ووصفه لنا بالجمال والرحابة والموقع
الملائم . وأصبح عليه من الثموت ما أثر على أحلام يقظتنا ..

أصرت أمينة على طلاء غرفة النوم باللون الأزرق السماوي وقاعة الاستقبال ، يلزم أن تفرش بكيت وكيت ..
ووصلنا إلى حد الاختلاف على لون الستائر .. كما تختلف دوما على اسم أول وليد سيترك حيائنا بضحكاته
الجللى .. والبيت .. يا حرتي على البيت .. الذي لم تستقر تحت سقفه بعد .

ضقت برأسي وضائق أمينة برأسها ، وفي لحظة مكاشفة ذابت نفسي فيها وذابت في .. قررنا أن نصبح ونمسي :
اثنين : ككل مخلوقات الله الوادعة .. فالإنسانية حكيمة ، لما نست العشرة البشرية .. مثني .. مثني .. رجل
لامرأة وامرأة لرجل .. المرأة فرحة الرجل وهو فرحتها الكبرى .. ألع علينا صاحب الوكالة في البكور ، قبل
وصول يأتي الباحثين عن الكراء .. لأنه قد أبرم مواعيده مع الجميع .. والظافر من استيق ..

جبنا المدينة طولا وعرضا بحثا عن بيت ، سمار فلطنا الى سمار دون نتيجة ..



أمينة البنت البكر لوالديا مدرسة في شط الثلاثين ، وبدأ الشعور بالعمسة يهوجس حياتها بأفكار ومادية ..
أغواها البنات ، يطير بين الحراسن واحدة إثر أخرى ..
علقت أمها للاختانة بتأثر وأمومة ..
- الزواج ستره للبيت .. أمينة أزمعت الاستقلال بنفسها فذاك حقها ، إلى متى تبقى بقرة حلويا .. تلمي
حاجياتنا .. وتنسى نفسها ..
والعمر يجري .. ويجري .. عليها أن تصنع مستقبلها .
كل شيء يفقد معناه إذا فأت اوانه .. وأردت ملوحة بمندبل في يدها :
- لم يكن بيني وبين أمينة أمرفو بال ، كنت أنظر اليها وأعاملها بحساس مجرد من أية عاطفة خاصة ، ولم أحسب
مطلقا بأن علاقة ما ستطور الى وضع حاتم في اصبعي ، وخاتم في اصبعها .. وتتحكم حلقة الارتباط ..
أمينة تعرف عني الكثير ، عن طريق احتكاكها بأعني وبنات الحي اللواتي كنت أنطلق يبين عاشقا خالبا ..
كقدر لا بد من حدوثه ، تماقدا على الزواج ، وأعلنا الخطبة أمام الأشهاد .



السمرة ما زالت أبوابها مغلقة ..
خرجنا على مشقة ، طلبت أمينة كأس حليب وحلوى واكتفيت بمصير برنقال . أقبل صبي السمار وشعر
الأبواب ..

لحقنا به فورا :

سألناه : فون المعلم ؟!

أجاب : هو جاي ؟!

هش اليها بأبناسمة ، حتى برز نابه الذهبي اللامع ، ودفع بمفتاح الى الصبي ، استله من سمار مذقوق على لوحة
حوت تشكيلة من المقايح مختلفة الأشكال والأحجام ..

مشينا خلف الصبي في دروب واطنة ، أعموية المسالك ، انتشرت فيها جبال الفسيل وأطفال يلعبون خلف كوم
حرق في شكل كروي ويتناهبون بالفاظ نائية ، ونساء يقمن تسجعا إزاء منازلهن وآخريات ينثرن القمح بعد عملية
غسله لينشمس على حصير ..

توطنا في مسارب لدور كالحة . سكتها الكتابة والكباوة ، وقف الصبي ، فوقنا خلفه ، وبدأ صراخا مريرا مع
باب استعصى على الفتح ..

هيل صبرنا .. حاولت أنا وحاولت أمينة .. وأعاد الصبي الكرة تلو الكرة ، وكلما زاد الباب ثمتا زادت اعصابنا
التهابا واحتكارا ..

وعلى حين غرة ، سمعت للباب العنيد صرصرة وقرقرة بالغة التشويز ..
أحشانا ظلام داهم ماعلا بصيص ضوء خافت يتخذ من زجاج فاصل بين المنزل الفوقي والسفلي ..
صرخت أمينة يذعر والتصمت بي .. لما داهب قديمها فأر ضال أربكته المفاجأة .. وهب من جحره ناطلا للترحيب
بمقدمنا ..

أشعلت عود ثقاب .. لتماين البيت الخراب جيدا ..
فتشت عن زر ضوء .. لا كهرباء .. ولا يميزون ..
خرفان ياردتان كثيرين عتيقين .. وباحة صغيرة ، كسيت بزليج مرقط بالأسود والأبيض ، حط به الشق
والمرسد من جميع الأطراف ..
والصراير وبخشايش الأرض ترحح بحرمة مطلقة ..
عالت أنفسنا المكان ، ونحاشيت النظر في وجه أمينة ، غيبنا السير مطرقين ، وأعصابنا فائرة ، خرجت أمينة من
صمتها ، وبدأت مهدىء من روحي وتطيب خاطري ..
.. السمسار اللعين يشيع رجلين وسيدة متبرجة الى سيارة فاخرة ، شدت انتباه السابلة ..
جلبته من سترته الفضفاضة ..

.. هذا هو البيت الموهود .. يا عتال ! ..
.. حد جني نظيرة عدوانية ..

.. ومالو ..
.. وبشماتة واستصغار واصل ..

.. بزاف عليك أولدي الحصول على بيت بالمواصفات التي تريد وبالتمن القادر على تسديده ..
أنتم الموظفون الدراويش .. حينكم كبيرة ويزكم قصيرة .. الله يكون في هونكم .. بدل الساعة بأخرى ..
.. بسلامة ..

أنتي قوة جاعة لا أعهد لها في نفسي ..
مسكنه من رباط عتق يمتد حتى جمعت عتاء الشالمتان ، فرق بيننا رجال استوقفهم المشهد المحند بيني وبين
صاحب سمسة السعادة .. الذي لم يقبل الاهاة ونشأ يرغي ويزبد بأنكى تواعد ..
وأنحت على أمينة باللوم على صوري ..
ودلفنا الى متجر لتشتري جور بين ..

المراهق

محمد الدين محمدي

أمره معروف لدى من جمعه به المهنة لأنه حالة نفسية رسخت فيه فصارت عادة استبدت به فعدت طبعاً لا يزول ويصعب عليه التخفيف منه لكونه يثق في نفسه ثقة المغرور فلا يحاسبها ولا يراجع قولاً تلفظ به أو سلوكاً أتاه .
لقد جاوز الثلاثين فزادت حالته النفسية تعقداً ، كانت هيئة في شبابه الباكور وتضخمت مسامرة لعمره كأنها الأحوام تنضجها وتصلبها .

وجهه نازع إلى الطول تحطه التفضتات ، وحيته ثاقء العظام في نجوم الناصية .
يحاول أن يظهر نفسه في سن أصغر فيتكلف مشية بطل رياضي وشيق فتخونه قامة نحيفة ويغذله كثبان محدودة بان مقترنا اللوحيتين ، فيها تنغرس عتق هزيلة كحجرة قبدو قلقة في موضعها كأنما ركبت فيه على عجل .
تجبرته بارزة مديبة على فرار مؤخرة الرأس المنتهي بزائدة عظمية من جنس استدارة مقدمة بيضة وامتدادها .
حرصه على التميز من غيره شديد ويبالغ في إبرازه . تطمح على قسماط وجهه قلال من سعادة ذابلة عندها يحس أنه جلب انتباه الناس . وحبته في التفوق على من يعملون معه جامحة . وقليل هم الذين يسلمون من سلاطة لسانه .
ييري به الناس في حضورهم متصنعا الدعابة ويبرحهم به في غياهم جادا ، وإن كانت الحدود بين هزله وجده سقطت فالتقى في أفعال النفس وإصابتها بالأدواء ، فدهائبه ركيكة كاشفة لمعورة ضميره وجده السخيف صورة لها .
وصار يمرور الأيام لا يرى إلا مزوياً أو مع قلة وهو يفسر انفصال المجموعة عنه بأنه القرار ضمنى منهم بضالة شائبهم أمامه ورجوع اضطراري إلى الصواب الذي يقضي بعدم مخالطة الصفراء للملهاة .

وكان التناقض بينه وبين قطره مدحاة للضحك ، فهو ثقيل يزيد في انحنائه وقد ملأه كتباً مختلفة الأحجام يتصفح عناوينها وفهارسها ويقلب أوراقها في لحظات الراحة القليلة التي تسبق العمل ، أمعانا منه في إبراز شغفه بالعلم ومرتبته العالية فيه . ولئن كان كثير المطالعة فهو قليل الفهم والاستيعاب فلم يستطع استخلاص رأي يسكن إليه ، وليس في مزاجه ما يدهو إلى ذلك لأنه مشحون بماطقة هوجاء تقوده وبها يتحكم ، ولم تنضج في ذهنه مسألة فكرية أو أخلاقية على أنه يطمئن نفسه بأن ذلك اثبات لحيويته المئوية وأنه يعيش حياة كبار الحكماء وأن عبقرية دلتة لم يسع العالم إلى كشفها والنبل من متابعها لحرم غيرها حمية .

إذا تكلم مع مدافع عن الدين مُثِّلَ لسانه هذ نفسه في تكديس الجمل لظهور قصور الأحكام البنية على الغيب وإن جادل متصارا للعلم أمال عليه بالألقاظ المخطئة لأسس العلم ميتا عجزه عن فهم جوهر الشريعة .

ونقاشه مزيج من صياح حيوانات مختلفة وحركات عصبية متشنجة ورداء ريق يتطاير من بين شفثيه ، وإذا تعلل على محدثه مواصلة الكلام لا تغلبه من حوار إلى حوار لجأ إلى الصمت يصمت به منه ، فينسم « دهيان » إنساعة من اعتقد ظفرو في الجدال ، ولا يسمه إن أتعب غيره أم لم يقنعه لأن مبتغاه أن يشار إليه بالبنان وأن يشاع عنه أنه أسكت مجادله ، وهو راخ الاعتقاد في أن فكره دقيق يحل عن ادراك المظف وأن جبارته سحرية تستغرق رموزها على غريبي

الجامعات ولئن تأخر زمانه فقد بين بيان الجاحظ وفاته واستدرك على مقدمة ابن خلدون ، وقرم كتاب سيبويه ويزمالكا في الفقه ، وفتح للمحدثين نهجا جديدا فابتدع في العربية أصواتا .

يُحفظ « دحيان » بعض المصطلحات الشائعة في الفيزياء والكيمياء والرياضيات ويكثر من استعمالها ليخطف بها احجاب بعض التلميذات . فالنص عند حرارة وبردودة ومركز ثقل متغير بحسب حجم معانيه وفيه تفاهل بين كيمياء حبر الكلمات ودهن دماغ القاريه ، ولكل حرف رائحة مميزة ثم يختم شرحه برسوم وبيانات واحصاءات ومنحنيات ومثلثات ومربعات ودوائر ترافقها في مواضع متداخلة غرائط وأرقام .

وإذا قالت له التلميذات إن طريقته في الشرح صعبة لا يقدر عليها غيره ، غلغلت نشوة عنيفة يرتعش لها كامل بدنه لتسوقها الى انفجارات هوائية متتامة هي ضحكه الخاص به ، فيهرب بجيبته السيورة ويديه المشددة ، ويقدميه المتصلة فرحا ونشوة ، وتقوى نشوته أكثر الى حد ازهاق جسده وشرابين قلبه عندما يتخيل التلميذات ينشرون في المدينة الاحجاب به ويذكرن كما يود أنه واحد أوسع لا شبيه له وأن واجب زملائه أن يتدربوا عليه في التدريس لتجديد شباب التعليم وترك الأساليب البالية في البحث الأدبي أي التي تخالف ما يعتبره منهجا خاصا به .

ويتنوع كرماء منته في زمن شح فيه الكرماء بجزء من الوقت للاستهزاء بهم والتنبية إلى أخطائهم القاذحة التي لا يجوز للعالم مثله السكوت عنها ، وينعى موت الأدب على أيديهم الأثمة .

وكثيرا ما كان يذكر لمن أنه جازر مرحلة الاطلاع على أفكار غيره وصارت له نظرياته الخاصة به ، وهو مختص في تكرار كلمة اختص ومشتقها ، له بها ولع وكلف حتى أنها أصبحت بعض مكوناته الطبيعية والتفسية .

وكليا سألته في أمر اصطنع الوجود والفوضى في بلج الأفكار شأن مفكري الدرجة الدنيا في عصور الانحطاط ليجيب بعد ذلك بأي جواب يحسب رطله الحق الأزلي .

فحلت المدارس أبوابها في العام الجديد فانتفض في نفسه جرح ظل يمزج بمرور الأيام فيؤثره وينقص عليه لذة الطعام والشراب والنوم ، إذ أنه لم يعد متسببا للمعهد الذي حمل به سنوات ، ويؤله أنه انتقل الى موضع آخر لا تعرفه فيه امرأة أو تلميذة ولم يسمع فيه عن تخصصه في تدريس الأقسام النهائية دون سواه .

وهو قليل الصبر على غيب الشهرة ولا يصدق عقله أن يعمل مدرس آخر عمله لتقف له التلميذات عند دخوله القسم وينظرن اليه وربما يتسمن .

وكانت تنتابه من حين إلى آخر رعدة باطنية شبيهة بماطفة الغيرة العنيفة التي تسبب بالرائق عندما يشعر أن حبيبته ليست له أو تجاهلته لأنه لا يفرق بين التلميذة والمحبرة أو الزوجة .

وتحس أن تعترف الإدارة بفضله فتعلق صورته لتعلل على الساحة وتسمى المعهد باسمه وتخطه بحروف بارزة خليفة ملونة لئلا لافنة كبيرة توضح في المدخل وتذكر أجيال الفتيات به .

ويحدث أن يطمئن قليلا في فترات متباعدة عندما يصر على أن المدرس الجديد سيفشل في عمله ، فلن يرضي الفتيات اللاتي يطعنن هو بشخصيته وأثر في فكرهن وذوقهن وألفن منهجه واتجهن الى روحه الخفية ، ومنها فعل القادم الجديد فإنه سيواجه بالسطخ والسخرية ، فسوف لا ينظرن اليه ويكرسن أقدامهن ، أما الانسجام فلا مطمع له فيه ، ويراهن في خياله الفريد منكسرات الرؤوس غير مكتنحات لدروس العام الجديد الذي غاب هو فيه ، مضربات عن النظرية وارتداء جيل الشباب ، ثم تأتيه مرحلة فقد الصبر ويقفل فيهن الحنين اليه فلعنهن فيتنظمن صفوفهن ويتشاورن في شأن الكارثة التي حلت بهن ثم يتوجهن الى الإدارة محتجات على تعيين المدرس الجديد .

ويوتر « دحيان » ويضيق مجرى تنفسه وترتمش شفته العليا المرفوعة من وسطها بالثنتين المرتفعتين عن بقية الأسنان كأنها ترجيان ضربة تزلهها قليلا حتى تتناسق أسنانه أكثر . ثم تسيل قطرات عرق على صدوره جيبته وتضاريس وجهه التعليمي عندما يذهب به الخيال الى ما أبعد يرى التلميذات وقد حزن من أمرهن وهيهن الولاء إليه قوة فيقمن بمظاهرة نسائية صاخبة ويصحن « من للحرار يمدك يا سيدنا » « دحيان » ، لن تتركنا ؟ لقد مات المنيح ، فلتحضر أيتها البعيد القريب .

وسرعان ما يجارمه الشك في بقاءه بفشل المدرس الجديد فيخاطب نفسه : « هرب أمرهن ، لقد أعطيتهن رقم

الخائف والى الآن لم يتصلن بما ليولفتي للفورجين من مدرسهن ، لماذا ينتظرن ؟ امين تسيني وتصورن لضعف عقولهن أنه يستطيع أن يحوضي ، أنا المختص في تدريس الأقسام النهائية ، يا هن من عائلات ، إنه لا ثقة في المرأة .
والمدرس الجديد في ذهنه هريم أهتر منه حرمة وزوجهن كلهن في يوم واحد .

فكر في الخروج من طور الانتظار الى مرحلة الهجوم لأعادة الفائق لما يعتبره مجدا مهددا بالزوال وليلعلمه درسا لن ينساه ويظل خيرا تتناقله الحسان .

عند الى مطالعة مقالات عن فن الاشهار وأحد خطة تطمح الى تشويه سمعة خصمه والناع التعليميات بأنه فاضل .
توجه الى المكتبة وبين لحظة وأخرى تشبكت أصابع يده اليمنى في حركة عصبية تعتمد قليلا إلى الأمام كما لو أنه يصوب مسدسا نحو خصمه الذي يراء في خياله متجولا بين المقاعد أو واقفا قرب السبورة وحيون الصبايا بالجماليات مسلطة عليه وأذانهن صاخبة لقوله لتفلي الدماء في شرايته ويتحول هليابها الى غصة في الحلق وجفاف في اللسان .

لما بلغ المكتبة وجدها مقفلة وقرأ في جدول عملها أنها لا تفتح أبوابها في مساء ذلك اليوم ، فامتزج لديه شعور الأسف بالغضب على نفسه والنقمة على خصمه الذي يخشى ان يكون تأخر الهجوم عليه مدعاة لتوطيد صيته .

وعاد مرة أخرى عينا النفس باليد في تنفيذ الخطة قبل أن يستوحيه عمله الجديد فلا يبقى له وقتا لترويج لنفسه وتوجيه الأضواء الساطعة إليه ، إلا أنه وجد بالمكتبة لتلميذات الشعب العلمية ، فالتفتى من خطته بتصنع عناوين بعض الكتب والاستراحة قليلا من عتاه المشي والاجهاد النفسي .

وكان في المرة الثالثة محظوظا فقد وجد بعض اللاتي درسهن من قبل

حاول أن يقرأ في الملامح للبدل والرجبة في الكشف عن أمر مزيج وحيل إليه أن أدنيه الصغيرتين الفأريتين تلتفتان حسان شكوى وتبرم من الدروس ، ثم سلم وأطال التسليم وسأل عن الأحوال ولأم وهاتبت وتودد وتوكل على الشيطان وتكلف الجدل وقال : « أسفي ، إنتي خزين » .

فالتت لتلميذة : « لم ذلك يا سيدي ، نرجو لك اللطف . »

مرر هذا تحيلة أظافرها طويلة على جبينه وزم شفتيه ليدتا لطفة واحدة وقال : « استعني الي جيدا لتفهمني كلامي ، إنكن تتأهبن لامتحان هام في آخر السنة ، عليه يتوقف مستقبلكن ويبدو لي أنكن تضمن الوقت وربما العمر من حيث لا تدريين » .

ثم تفرس في الوجوه بحثا عن أثر حكيمته وتحيل علامات حيرة ظها بشارت تصر قريب إذ أنه يعترم المقاديرن الثقة بمدرسهن ليشعرن بالحاجة اليه هو ، وبذلك يظل حيا في أذهابهن حياة الأبطال .

« قالت التلميذة : « لم تكن تعلم أننا نضعح الوقت والعمر ولستا مستشفيات بالامتحان ، وإن مدرستا أرشدنا الى كيفية المراجعة والاستفادة من المعلومات » .

« مد يديه الى كراسمين فألقى نظرات سريعة على بعض الأوراق وتهجد وقال : « استعني الي جيدا لتفهمني كلامي ، إن الشكل ليس في مبيع المراجعة ، إنه كامن فيما تقرأن ، فيما هذه الأفكار ؟ إنها تقليدية غير عصرية ، فإين عبارات الهوامهم والنحن والأتم ، والشحنة والمشحون ؟ وأين مصطلحات المغدة والمقودة والاشكالية والتصميمش والتصعيد والمأساة الوجودية ؟ » ثم نظر إليهن بعينين صغيرتين هيلان الى الصفرة والدهشة ترسم على نظراهن

وواصل الحديث : « لا تخرجني أكثر ، أنتن لا تعرفن الصالح من الطالح والنصيحة من الإيذان ، لن تستطيعن هذه الدروس ، فلم امكنن عن الاتصال بي لم أبطئن عن اعلاسي لأندارك الأمر قبل فوات الأوان ؟ »

قالت التلميذة : « نحن لا نستطيع الحكم على آرائه ، إنه مدرستا وقد بدأ لنا كلامه سهلا مقبلا ، نعم نلفظنا الى بعض الاختلاف بديكيا واعتبرناه طبيعيا في باب الأدب » فقال كما لو كان مدلوها بواجب . « ان الاختلاف ممي خطأ ، هذا أمر لا يحتاج الى دليل وخالفته في أو ممتكن بأننا في مرتبة واحدة فاطمأنت نفوسكن وظننتن أنكن في حق هي ، وآرائه التي تتطلب على أفكاره ضميعة أيضا لا يحول عليها لأنه صالحها في جبل لعلية لا اسمية وهو قليل الاستعمال (لأن وأحوالها كثيرا للجوء الى كان وأحوالها ، هذه ناحية مهمة هابت عنك . وبعد ذلك قيل حدثكن من آراء اصدقائي المستطرفين مثل عيك روث ؟ »

وكان لا يعترف بفضل في المعرفة الآنسة وغولاه ، لذلك يقبل تواضعا أن ينسب اليهم وبعد في قائمتهم على بعد الدار للشبه بينه وبينهم ، فشمرة أصعب مثل شعورهم الصغراء .

لبيل انصراله دعا التلميذات بلهجة حاسية الى عاجة مدرسهن بأفكاره هو حتى يسمو الى الصواب ونصحهن بتسليم كتابه اليه ليستفيد منه ، وهو يقصد دروسه التي أملاها من قبل ويتنهي ان يراها مؤلفا تمتعي به وسائل الاعلام فتحدث عنه الاذاعة والجرائد والمجلات وتقام له المهرجانات حتى تلهج بذكر صاحبه فيات كامل البلاد التونسية .

علم و دحيان « أن المدرس الجديد لم تنفع معه المناوشة السهلة من خلف سنار ولم يصدر عنه ما يثير بإمكان تراجعه عن أفكاره والاقراء بتفاهته ، وجماعته الأنباء متواترة بأنه صار يضرب الأمثال فيذكر أن العلماء يمتج الناس بأرائهم دون توجيه منهم ، وهم ليسوا في حاجة الى الأشهار ، فاحس نتجد بسندهه ويتنقص من قدره لدى التلميذات واثابه ضيق من قفل على نفسه باب غرقة وقذف بمفتاحها الى حيث لا يعلم ، واحتر في الاهتداء الى ما به يزيل التطاول الجديد المتعمد في حين كان شاعلا ذهنه يتعمد غير مقصود .

ثم فوجيء بما لم يكن يخطر له على بال إذ طلبت اليه التلميذات مناظرة مدرسهن ليظهر عن ضعفه ، فاسقط في يده لأنه ما توقع جري الأمور الى هذه الغاية التي اعتبرها مؤامرة أعدبها التلميذات ، وبدا له التراجع لطمة موجبة أمام العذارى ، والسبر إلى الامام غير مأمون العواقب فقد وجد نفسه مقبلا على مواجهة يخشى ان تصغر مكانته التي أرادها في الحفاد عظيمة فعمد الى الحيلة ينصح الفتيات بالتخلي عن فكرة المناظرة ومحاولة القناعهن بأنهن من طرق المصور الهالدة ولا تليق بموقف عصري مثله فضلا عن أن جدولها يسحرهن من المشاركة ويغورن الى مجرد مستجمات وهذا لا يجوز في زمن تحرر المرأة وأشار عليهن بأن يكتفين بمقعد ندوة أدبية يشارك فيها بالتفاش باعتباره مدرسا قديما مدعوها اليها .

لم يحضر في الوقت المتفق عليه . تأخر ما يزيد عن ساعة قضاه في اختيار البذلة الملائمة ورش مواضيع منها يعطر لساني مستورد وظن تأخره باعثا على الملل دافعا لانسحاب حريمه والتلميذات مما يسر له إيمانهم بأن مدرسهن هرب من مواجهته حتى في نطاق ندوة أدبية إلا أنه لم يتمتع بهذه البسيطة لأن « عدنان » صمم على انتظاره وطلب الى التلميذات الصبر باحثا عن مبررات لتأخر « دحيان » لأنه لا يريد النزول الى دركه ، ورغم ادراكه لدوافعه المحركة له فقد أشفق عليه وعلى التلميعة تم ولم يشأ أن يكون للمواطن تأثير فيه فيلومه على صميمه أو يبينه أو يحاسبه على تنصيه نفسه وصيا على التدريس لأنه متيقن أنه سيأتي زمن تكشف فيه التلميذات حقيقة .

وصدم « دحيان » لأن كلامه لم يقابل بالزخرقة أو التصفيق فدخله شعور الانكسار ، ولم ير بعد ذلك .

أوراق السفر

جميل فودة

الأيام تمر ببطءية ، لا جديد تحت الشمس ، حياة رتيبة ، لا شيء يبهز أحماله ، العمل الرتيب في شركة النسيج الكبرى ، يعمل منذ خمسة عشر عاما في ادارة الحسابات ، يجرر شيكات وبدلات السفر وانتقالات لم تحدث إلا على الورق فقط ، السحب على الكشوف ، الانتاج مكئس في هازن الشركة ، خمس سيارات جديدة للسادة المديرين ، بدون أمر توريد بالأمر المباشر من مورد معروف لصداقته مدير المشتريات ، الوزير يزور المصنع بعد أيام ، تصرف للمعامل عشرة أيام مكافأة ليكون الهاتف مدويا والتصنيق حادا ، بسكت على مضض ، لا زالوا يعتبرونه موظفا صغيرا رغم عمله هذه السنوات الطويلة ، المرتب محدود ، الزوجة سليطة اللسان مطالبها لا تنتهي ، تنظر الى زوجات الآخرين ، صوتها يعلو على صوت موتور الدسالة ، تنام بملابس المطبخ ، تفوح منها رائحة البصل والثوم يحمل جانبا ، صوان الملايس مكئس بأزياء هندية ، لا زال يذكرها أيام الحليمة كم كانت جميلة وراقية لا يكاد يسمع صوتها الخامس ، شعرها الطويل الاسود المسترسل خلف ظهرها ، لم يكن يعرفها ، زميلة شقيقتها في الدراسة ، سليطة البشوات - بنت الأصول ، أرضهم الواسعة يجري فيها حصان جامع ولا يأتي الى مباتها . . . ، لكم تغيرت بعد الانجاب ، أصبحت سيدة الموقف بلا منازع ثلاثة أطفال يرهقون كاهله ، كثيرا ما فكر في طلالها ، ولكنه يتحمل من أجل الصغار يضيئ بصرفائها وطلباتها التي لا تنتهي ، لا لمل الحديث عن زوج شقيقتها الذي يعمل بالسعودية ، بعد ستة واحدة عاد محملا بالهدايا الثمينة ، جهاز فيديو ، سيارة فارهة تسد الطريق ، رصيده بالآلاف في البنك ، يذكر أيام الشقاء قبل أن يسافر هذا الرجل كان يستدين عندما تواجهه أزمة طارئة ، تذكره بعقله الوحيدة الباهتة التي يدعمرها للمناسبات الهامة ، زملاؤه يرتدون أفخر الملابس المستوردة ، زوجاتهم يملن ، أما هي فمعدة المنزل لا هم لها الا اتفاق النقود بغير حساب ، لكم أصبحت الحياة معها صعبة قاسية ، المصنع أصبح كالسجن الكبير ، بوابة الشركة كوابية سجن أو قلعة من العصور الوسطى ، يشعر أنه سجين وسجنه هو رئيس الشركة الذي ينفق أموال الدولة بغير حساب ماذا يفعل ؟ أهل الثقة وأهل الخبرة ، الرجل من أهل الثقة ، يعمل ليل نهار الصغار مطالبهم لا تنتهي ، حديثها لا يتقطع عن الرجل الذي عاد بالأموال الوفيرة ، تتطلب أن يسافر هو الآخر الى السعودية ، الثقة التي عاشت فيها منذ زواجها عشر سنوات أصبحت ضيقة رطبة ، لا تكفي الأولاد الذين كبروا تضيق بحياتها تنور لأنفه الأسباب ، يعمل صوبها ، لا تطيق انفاقها يذكر زميلاته ، جميلات أبنات تفوح منهن رائحة عطر اثري يلهب خياله ، يفكر في طلالها ، أطفاله سوف يتشردون ، يضيئون فيسعملها من أجلهم ويصبر على حديثها عن زوج شقيقتها الثري . . .

أسفر له زوج شقيقتها عقد عمل في السعودية ، سوف يتقاضى مرتبا خياليا ألف جنيه شهريا ، لاشك مبلغ كبير ، سوف يحقق آماله كلها ، سيحضر لأطفاله اللعب الغالية ، الملايس الأنيقة ، سيفرق زوجته بأقراط الذهب

حتى لا يسمع حديثها المهاد الذي مل سماعه ، حصل على اجازة يكون مرتب من عمله ، جهز أوراق السفر ، موعد السفر يقترب ، لكم تغيرت زوجته ، تبسم دائما في وجهه ، تصني لحديثه دائما ، تتجمل ، تضع المساحيق على وجهها تسرع لتلبية طلباته الصغيرة ، صفاره متحيرون في دراستهم ، كيف يطمئن عليهم وهو بعيد عنهم ، تعلمته أن المدرس الخاص يمل المشكلة ، كيف يبعد عن أطفاله ، الصغير يحمر بيراة وطفولية وتلقائية ، يعرف طرقاته عندما يعود ، يبحث في حقيقته عن قطعة من الحلوى يفرح بها ، يحتضنه - يرفعه عاليًا ، يفرقه بقلابه ، ينسى مناصب يومية في الشركة ، لا يعتقد ان يعيش بعيدا عن أطفاله وأسرته ، يتعجب لتغير طابع زوجته ، المرأة الشريرة ، أصبحت هادئة رقيقة وادعة حواء تغير جلدها كالأنفى ، ترتدي الملابس الرقيقة ، تمرى جسدها البيض ، لا يصدق أن هذه المرأة زوجته بل امرأة أخرى لا يعرفها ، يذكر حديقة الشلالات والأشجار العالية الكثيفة ، نافورة المياه ، صفاره يعيشون بياهاها الخصبه بصيغون ، يرحون يتطلقون بعيدا في سعادة ، على شاطئه من البحر الميت ، يرقب صفاره في حذر ، الامواج الهادئة ، على الرمال الصفار يتون القلاع ثم يدمونها وجبة سمك شهية ، الصيد العجوز عرضها بضمن زهيد ، الاسماك تراقص في الشبكة تحلول الافلات ، يحمل قصاصات من أوراق الصحف القديمة تحمل آراءه ينتقد الاستبدادات في الجامعة ضد تكاليف الفرص ، يهاجم تشغيل النساء في مصانع النسيج ليلا ولن يكون الانتاج على حساب الاخلاق ، اجازات المدارس خمسة أشهر في كل بلاد الدنيا خمسة أسابيع ، قصته متى تشرق الشمس ؟ في جريدة الاهرام عن مأساة لبنان ، المدينة تحترق والقصة بيد القراء ، رسائل عديدة لرئيس التحرير عن الكاتب المجهول ، يكتب قصصا اخرى للجريدة ، الزوجة تضيق بكتبه وأوراقه تريد المال لتعجل التراء ، لا يريد سوى أن يرى الفكاره ترى النور ، سنوات وهو يكتب ويكتب قصص حية داخل مطروف أصفر كأنه سجن مظلم ، هذه المرأة اللعينة لميت في صدره كل الأحاسيس الصادقة ، يحمل كتبه وأوراقه .

لم يبق على سفره سوى أيام قلائل ، لا بد أن يزور همه أقصى المدينة ترام الرمل ، الزحام شديد ، مشاكل مع المحصل بسبب الفكة ، مجموعة متباينة من البشر طفل يصوخ من شدة الزحام ، امرأة مصابة تغرق وجهها بالأصابع لتخفيف حريقه صمرا شابان يجلسان في المقعد الخلفي ، أحدهما مقول المضطلات يرتدي قميصا مشجرا يقول لرفيقه (أمس كانت الليلة ممتعة مع جارتنا الجميلة) اعطى ابنها الصغير درسا ، تعطي النقود بغير حساب ، تظهر مفاتن جسدها البيض ، تنظر انا فيها نداه ، وجدت نفسي احتضنها وأقبلها ورغما عني ، كنت أظن أنها ستطردني شر طردة ولكنها جذبتني نحو الفرقة ، فرائس الزوج الغائب في الخارج ...) ينفض مراد غاضبا ينظر الى الشاب بضييق ، الشاب يهز رأسه بغير عنابة ، يعود مراد دون أن يكمل مشواره ، يحضر حقيقته الخاصة ، يمزق أوراق السفر ، يلقي بها من النافذة الزوجة حاولت ان تمته صفحتها بقوة ، التاحت انهارت ، بكت ، تكومت في ركن من الغرفة تبكي .

قرارات

حول تحقيق

كتاب العيون والحدائق في أخبار الحقائق

يوسف الحناي

عائلة التحريف بالمؤلف ، وكل هذا يدعو إلى الاعتقاد بأن صاحب العيون مغرّباً من أهل القيروان كما ذكر بروكلمان أن الكتاب كتب في القيروان . . .^(١) ووجّهت بعد ذلك محتوى الكتاب ثم منيح تأليفه وانتهت إلى تحديد جوانب أهميته .

أما مقدمة عمر السعدي^(٢) لنص الكتاب فقد جاءت أكثر تحليلاً وتفصيلاً للجزء الثالث والجزء الرابع بصفة خاصة ، فقد نصحت وصفاً عادياً دقيقاً للمخطوط ولم يجعل التعاليق الهامشية المضادة إلى النص الأصلي وحاول الاقتراب من خلقها بما الأيديولوجية ، ثم ركز على مصنف الكتاب لعرض مصادره ثم قدم الأطروحات المتعلقة بهيته وانتهى إلى افتراض أنه لا يخرج عن كونه إما أن يكون إفريقيا وحل إلى مصر كما كان الحال لكثير من علماء هذا العصر ، مغاربة أو أندلسيين ، أو مصرياً في العهد الفاطمي تمكن من جمع مصادر عن تاريخ العبيدين عند حلولهم بمصر ، ويبحث المحقق كذلك في افتراضات تاريخ وضع الكتاب وانتهى بتقديم قائمة مصادره ومراجعته في التحقيق .

وتجدر الإشارة إلى أن المحقق قد نبه إلى فقدان قسم من صدارة الكتاب ، إذ كان من المقروض أن يبدأ من سنة 227 هـ/ 842 م . كما أعلنت عن ذلك خاتمة الجزء الثالث ، وبقي السؤال مطروحا على المحققين فيما يتعلق بإشراقها في العنوان : « القسم الأول » ، فهل يعني هذا أن هناك أقساماً أخرى للجزء الرابع لم يطعها عليها ؟؟ .

ولماذا لم يتعرض بالتوضيح هذه المسألة في مقدمتين ؟؟ . . وإذا تجاوزنا مقدمتين للمتن فإن هناك عدة ملاحظات عامة في الطبعين تستوجب التوقف عندها .

إن أبرز ما نلاحظه من فروق بين الطبعين الاختلاف في عنوان

صدر سنة 1972 تحقيقان للجزء الرابع من « كتاب العيون والحدائق في أخبار الحقائق »^(٣) وهو كتاب في التاريخ مؤلف مجهول ، أرخ للخلفاء المهدي والمتعمد والمكشي والمقتدر والقاهر والراضي والمتقي والمستكفي والمطيع ، وقدم كذلك بعض الأخبار عن الأغالية والفاطميين بإفريقية ومصر زيادة على بعض الأحداث العامة كثورة الزنج والقرامطة . ونسر أهميته في نظر كثير من الباحثين العرب والمستشرقين في الافتراضه بأنصاره من المغرب اعتماداً خاصة على ابن الجزار القيرواني الذي يصف من المصادر الأساسية في هذا الباب ، وبإيجاره كذلك عن المشرق والأغالية والفاطميين ، وبعد هذا الجزء تكملة لثلاثة أجزاء سابقة له ، لم يعثر منها إلا على الثالث الذي نشر ، ولم يعثر كذلك على الجزء الخامس وقد أعلن عنه المؤلف في خاتمة الجزء الرابع ، ويعود اهتمامنا بعرض هذا الكتاب إلى بعض الاختلافات بين التحقيقين قد لاحظناها وأردنا تنبيه أهل الذكر إليها حتى نحصل الغاية المنشودة .

وقد تضمنت كل نسخة مطبوعة مقدمة يحسن التوقف عندها ، فالمحققة نبيلة عبد المتعمد داود أثار في مستهل توطئتها المصادر العامة عن الحياة السياسية للفترة الواقعة بين 295 هـ/ 351 هـ ، في المشرق أو المغرب خاصة ، وتخلصت لتقديم كتاب العيون والحدائق ، الجزء الثالث منه بإيجاز ، ثم الرابع مع مزيد التفصيل ، ويتضح أن تحقيقه المتعمد على نفس المخطوط الذي حققه عمر السعدي أي نسخة برلين ، وهو ما ييسر لنا عملية الموازنة بين النسخين ، وقدمت وصفاً موجزاً لهذا المخطوط وأشارت إلى التعاليق المسجلة على الموامش دون محاولة تحليلها ، ثم تعرضت بالذكر إلى مؤلف الكتاب والرواة الذين اعتمد عليهم ، وقالت في

أبرزت المتأونين في طبعة دمشق محاور المادة التاريخية وساعد
الأخراج الطبعي على إبرازها .

وتتجلى لنا ظاهرة أخرى تتمثل في اعتناء محقق طبعة دمشق
تصويبات للنص الأصلي عن تاريخ الطبري^(١) وادماج ذلك في
النص بوضعه عامة بين مقفلين ، وحافظت طبعة النجف على
النص الأصلي « كما يبدو » وقد تلجج أحيانا إلى إشارات
تصويب عن الطبري في الهامش فحسب ، ولعل هذه التصويبات
كما تظهر في طبعة دمشق ، تساعد كثيرا على تصحيح النص لما
يشتمل عليه من بعض الأخطاء اللغوية والرداءة في التحرير ،
وقد أشار إلى ذلك المحققان في مقدمتها .

وبجانب هذه الملاحظات توجد فروق أخرى بين الطبعين في
المن المحقق ، وسنستعمل ، كمثال ، على فصل من الكتاب^(٢)
لتبين بعضها في التستين .

إن الاختلافات الأولى تبرز في زيادات عبارات في إحدى
الطبعين . ولتقدم الجدول التالي للمقارنة^(٣) .

الكتاب نفسه ، فقد ورد في طبعة دمشق في صيغة « كتاب العيون
والحدائق في أخبار الحقائق » ، وحذفت عبارة « كتاب » في طبعة
النجف مما يبعث على التساؤل : هل إن هذا الاستعمال مجرد زيادة
أضافها محقق طبعة دمشق أم أن المحقق العراقي قد اعتبرها
خارجة عن العنوان العام للأثر ٩٩ . . . ويوجد خلاف أيضا في
المدة الزمنية التي يغطيها المخطوط ، فالطبعة العراقية تبدأ من
253 هـ/ إلى 351 هـ ، بينما تبدأ طبعة دمشق من 256
هـ/ إلى 350 هـ ، فهل أي أساس تم التمهيد الزمني للمخطوط
ولماذا لم يرد تفسير لذلك في المقدمة . . . وتلاحظ بجانب
ذلك اقتران طبعة دمشق بمناوين عامة وفرعية تلخص مواضيع
الفقرات ولم ترد هذه المناوين في طبعة النجف ، والجدير بالذكر
أن المحقق عمر السعدي أشار في تقديمه الهادي لكهاتب العيون
والحدائق إلى توفر هذه المناوين العامة والفرعية في المخطوط^(٤) ،
مما يدل على أن المحقق العراقي قد أسقطها ، وهو ما زاد في
استرسال التصوص في طبعتها وعدم توزيع المادة إلى عناصر يتنا

طبعة النجف	طبعة دمشق
« ص 2 ص 23 : ... وعلى الأمة ... »	« ص 2 ص 1 : ... وعلى هذه الأمة ... »
« ص 3 ص 24 : وهو يطلب الخولي ... »	« ص 3 ص 1 : وهو يُعَذَّبُ والخولي ... »
« ص 3 ص 24 : صمد بن ماطر ... »	« ص 6 ص 1 : ... محمد بن ماطر ، المروى بالكرخي ... »
« ص 2 ص 27 : وأهم شكوا مع ذلك سوء أحوالهم ... »	« ص 3 ص 2 : ... وشكوا مع ذلك أحوالهم ... »
« ص 10 ص 30 : ... فعل به غدا مظه ... »	« ص 7 ص 4 : ... فعل به في غدا مظه ... »
« ص 2 ص 32 : ... خطوته ... »	« ص 6 ص 5 : ... خطوته ... »
« ص 9 ص 32 : ... يسلموا المسكر ووجهوا ... »	« ص 13 ص 9 : ... يسلموا المسكر منها ... »
« ص 10 ص 32 : ... كل واحد منها درهمان ... »	« ص 13 ص 9 : ... كل واحد درهمان ... »
« ص 12 ص 33 : فقال أحدهم بن خالان ... »	« ص 13 ص 6 : فقال أحدهم أحد بن خالان ... »
« ص 15 ص 33 : صالح بن علي بن يعقوب ... »	« ص 15 ص 6 : صالح بن يعقوب ... »
« ص 14 ص 34 : وهو يا مشر ... »	« ص 13 ص 7 : وهو ينادي : يا مشر ... »

خالان » ، وهو ما يوضح وظيفة هذا الرجل في البلاط ، أو لعل
« ينادي » للجملة « وهو يا مشر ... » ، وتبرز بعض
الزيادات في طبعة النجف هامة من حيث الدلالة السبيلية مثل
إضافة « سوء » إلى الجملة « وأهم شكوا مع ذلك سوء
أحوالهم ... » ، أو ضبط نسب صالح بن يعقوب كالتالي
« صالح بن علي بن يعقوب » وقد ورد في الهامش تبرير لهذا
التصحيح بالأحالة على المصادر الضابطة له^(٥) وتلاحظ عامة أن
هذه الزيادات ليست خطيرة على النص التاريخي ، إلا أن التحقيق

نلاحظ أن هذه الزيادات الواردة خاصة في طبعة دمشق تتفاوت
في الأهمية ، فمنها ما يسترجع النص إن كان يتنص للمخطوط إليها
وخاصة في الإشارات « وهو يعذب » والمتولي لذلك^(٦) وقد حرص
محقق طبعة دمشق على شكل الفعل المستند إلى المجزول ، ومع
عبارة « المتولي » وتبني جملة أخرى عكس ما نجده في
طبعة النجف التي تجعل من « المتولي » مفعولا به للفعل
« يَعْذَّبُ » ، ويتبرر بالتالي سياق الحديث وصحته ، وتبدو بعض
الزيادات ضرورة للنص ، إن غلبنا ، مثل إضافة حرف الجر
« في » بـ « غدا » ... أو عبارة « حاجبه » إلى « أحد بن

الموضوعي يستوجب لغادي العدماء كما هو الحال في طبعة التجلب
لبنوة النص ويصعب على المطلع عليه فهمه .

ويجانب هذه الزيادةات تبرز اختلافات في بعض الجارات في
الطبعين ، ومنها في هذا الفصل من الكتاب :

طبعة دمشق	طبعة التجلب
<p>ص 1 ص 1 : خلافة المهدي بالله (سنة ست وخمسة ومائتين) ص 17 ص 8 : إساور الشاري ص 5 ص 8 : أن يلقب لاداه بسيف ص 11 ص 6 : في هذه الزاوية ومن معه ص 6 ص 7 : اجتمع مع المهدي ص 1 ص 7 : لهم القتل ص 13 ص 7 : يا مطر الماء ص 5 ص 8 : فكانت خلافة ص 10 ص 8 : هذا ولصدا ص 12 ص 8 : وصل عليه القاضي جعفر بن عبد الله الهاشمي ص 1 ص 9 : ... وجعفر بن عبد الاسكافي</p>	<p>ص 1 ص 28 : خلافة المهدي ... ص 7 ص 29 : إساور الشاري ... ص 8 ص 31 : ... أن تلقب ... ص 10 ص 33 : ... في هذه الزاوية ... ص 7 ص 34 : اجتمع الى المهدي ... ص 12 ص 34 : لهم القتل ... ص 14 ص 34 : يا مطر الناس ... ص 8 ص 35 : وكانت خلافة ... ص 7 ص 36 : هذا ولصدا ... ص 8 ص 37 : وصل عليه القاضي جعفر بن عبد الواحد الهاشمي . ص 1 ص 38 : ابن (محمود) الاسكافي ...</p>

وتستولفنا ، في هذا الجدول ، بعض الاختلافات الهامة مثل
الاختلاف في تسمية « مساور » فقد وردت الكتبة في طبعة
دمشق « الشاري » وفي طبعة التجلب « الشاي »^(١) ويتضح خلط
الثاني وتداركت المحقق هذا الخلط في الصفحات الموالية ...
ويوجد اختلاف ، وإن هو جزئي ، إلا أنه يبرف النص ويمطيه
وجهة معنوية أخرى كالتفرق بين « ... يلقب ... »
و « تلقب ... » ، والسابق يدل أن الأمر متعلق بأبي نصر
عبد بن بيا الذي أمر المهدي بحبه . ونلاحظ مثل هذه
الاختلافات في استعمال « هذا » في طبعة دمشق عوض
« هذا » ، وتذكر من خلال السياق أن الاستعمال الذي يبدو
موقفاً هو « هذا » وذلك تأكيداً للمقصود ، ولا نجد توفيقاً بين
« هذا » و« هذا » كما ورد في طبعة التجلب .
وبواصل الاختلاف أيضاً في ضبط بعض أسماء الأشخاص ،
من ذلك أن القاضي جعفر بن عبد الله الهاشمي « ورد ذكره في
الطبعة المرافية » القاضي جعفر بن عبد الواحد الهاشمي^(٢)

ويمكن لنا أن نستنتج من هذه الاختلافات أنها إما أن تكون ناتجة
عن جرمض خط بعض الحروف أو عن سقوط بعض الحروف من
بعض الكلمات ، ولكن منها ما يدل على تصويبات من طرف
المحقق لم يشر إليها في الهامش كما يستوجب التحقيق الموضوعي .
ويجانب الزيادةات واختلاف بعض الجارات في النصين
نلاحظ كذلك « تحريفات » للكلمات ، من ذلك أن طبعة دمشق
تواترت على استعمال « باهيكاك » بينما استعملت طبعة التجلب
« باهيكاك »^(٣) ، ويرز كذلك عدم تنقيط بعض الحروف مثل
« جماعة » تصير في الطبعة المرافية « جماعة » و « الزاوية » تصير
« الزاوية » في طبعة دمشق ، و « بيج » تصير « بيج » (٤) في
طبعة التجلب ، وتوجد كذلك أخطاء لاشك أنها مطبعية مثل
« بن » ترسم « به » في طبعة التجلب و « جالوا » تحذف منها
الواو .. وكثرة هذه التحريفات ، في الطبعة المرافية تؤكد
رداءتها وعدم الدقة في ضبط الحروف ومراجعة النص .
ونقدم الجدول التالي للمخصص هذه التحريفات :

طبعة دمشق	طبعة التجلب
<p>ص 1 ص 2 : باهيكاك ... ص 3 ص 3 : على جماعة ... ص 17 ص 9 : إساور الشاري ... ص 7 ص 4 : لعل يا في هذه مثله ص 18 ص 4 : محمد بن بيا ... ص 11 ص 8 : في هذه الزاوية ... ص 3 ص 7 : لجلوا ... ص 10 ص 7 : أربعة آلاف ... عشرة آلاف ص 11 ص 7 : لهم القتل ... ص 16 ص 7 : بيج ...</p>	<p>ص 1 ص 28 : باهيكاك ... ص 4 ص 28 : على جماعة ... ص 7 ص 29 : إساور الشاري ... ص 10 ص 30 : لعل يا هذه مثله ص 1 ص 31 : محمد بن بيا ... ص 10 ص 33 : ... في هذه الزاوية ... ص 5 ص 34 : لجلوا ... ص 6 ص 34 : أربعة ألف ... عشرة ألف ص 12 ص 34 : وأكثر لهم القتل ... ص 3 ص 35 : بيج ...</p>

والصحيح جعفر بن عبد الواحد ، وهو جعفر بن عبد الواحد بن سليمان بن هي
بن عبيد الله بن العباس بن عبد المطلب ولي القضاء بصرً من رأى سنة 240
هـ

(11) أشار المحققان في الهامش إلى الاختلاف بين الأسماء وتذكر نبيلة عبد
لنعم داود عن مروج الذهب « بابكيال » (بالياء عوض الياء) وقد تكون
علقة مطبعية أو لم تجد ما يبرر هذه العبارة عكس ما وضعته طبعة دمشق .
(12) ورد في طبعة دمشق من ص 75 إلى ص 103 وفي طبعة النجف من ص
136 إلى ص 173 والصفحة المشار إليها في مطلع الباب .
(13) وردت صلاحية هامة في ط النجف وهي : . . . في شلوات
السلح ، ج 199/3 (السلباسا) ولعل هذا السرب إلى
الصواب

(4) مقدمة ط دمشق ص 23 .
(5) تاريخ الرسل والملوك ، أحمد بن جرير الطبري (ت 30 هـ) .
(6) فصل « خلافة المهدي بالله ، يبدأ في ط دمشق من ص 1 إلى ص 9 .
وفي طبعة النجف من ص 25 إلى ص 38 .
(7) استشير إلى تحقيق صر السعدي بـ : طبعة دمشق ، وإلى تحقيق نبيلة عبد
النعم داود بـ « طبعة النجف » . وستصليح على « س » ثلاثسرة إلى
« سطر » و « ص » إلى « صفحة » .
(8) في الهامش ص 33 : هو جعفر الأكبر ابن أبي جعفر المنصور صاحب
المهدي المختص به ، توفي 282 هـ
(9) أنظر التتقيق رقم 5 في هامش ط دمشق ، ص 3 .
(10) قدمت المحقة الملاحقة التالية : « في الأصل (جعفر بن عبد الله)



« وداعاً بونابارت » مرحباً بيوسف شاهين مرحباً بإعادة قراءة التاريخ عبد الكريم قابوس

(الغربي : مادي الحياة ، قوي النفس ، شديد المعاملة ، حريص على الاستتار ، حريص على الانتقام ، كأنه لم يبق عنده شيء من المبادئ العالية والمواقف الشريفة التي تقلتها له مسيحية الشرق .

أما أهل الشرق لهم : أديبون ، يفلب عليهم ضعف القلب ، وسلطان الحب ، والأصفاء للوجدان ، والميل للرحمة ولو في غير موقعها ، واللفظ ولو على الخصم ، ويرون المرء في القوة والبرومة ، والغنى في القناعة والفضيلة ، والراحة في الأتس والسكينة ، واللذة في الكرم ، وهم يفضيرون ولكن للدين ، ويغارون ، ولكن على العرض فقط .

(الشرقي حريص على الدين والرياء فيه . . . والغربي : حريص على القوة والمرء ، والمزيد فيها) .

(والحلاصة ، ان الشرقي : ابن الماضي والحيال . . . والغربي : ابن المستقبل والجذ . . .) .

عهد الرحمان الكواكبي

يوسف شاهين هو المخرج العربي الوحيد الذي أخرج النقد العربي من دائرة سخيقة ورثناها عن مفهوم السينما لدى « يحيى السنينا » (سينيفيل) الفرنسيين . والمتمثلة في معالجة الافلام بالاجابة على هذا السؤال : « هل أحببت هذا الفيلم أم لا ؟ » .

عرض فيلم « وداعاً بونابارت » وحده في قاعات أوروبا هو في حد ذاته انتصار عربي عظيم والحديث عن أي مخرج عربي في التلفزيون الأوروبية هو حدث اعلامي كبير والتفكاك لمساحة اعلامية تدفع للحصول عليها جهات أخرى ملايين الدولارات . وعرض فيلم شاهين عالمياً ، وحتى لو فشل هو انتصار للعرب ، « فيوسف شاهين » هو « ثروة قومية » ودور هذا المخرج وامثاله من الفنانين والأدياء العرب هو لصالح معركتنا التي نخوضها ضد اعدائنا . وفي فيلم « وداعاً بونابارت » استخدم يوسف شاهين لغة سينمائية خاصة مبنية على التلميح والابحار السريع وهو جدير بأن يكون له أسلوبه الخاص والا تحول الى مخرج تسجيلي سطحي . والسطحية التي أقامها الفيلم وخاصة الهجوم عليه هي أكبر دليل على ترسيخ التخلف في علاقتنا مع الأعمال الادبائية ومن هذا المنظور نمالجه هنا بالاعتماد على المراجع والمعلومات التي حاولنا أن تكون مدققة .

مرحباً بيوسف شاهين . . .

... مرحباً بإعادة قراءة التاريخ .

« يوسف شاهين » هو بلا منازع أحد أهم السينمائيين العرب والمصريين ، إن لم نقل أهمهم ، وأحد كبار المبدعين الذين يمتاز بهم العالم العربي . لا يختلف في ذلك الثنائ ولا يتناطح في الأمر عتزان .

و « يوسف شاهين » يفلح يوما ، ويخطئ- أحيانا ، وتلك سنة الله في خلقه . يوم لك ويوم عليك .
 و « يوسف شاهين » طفل ، مرعب الجس ، ووطني صادق حربي القلب ، مصري حتى النخاع وفنان شفاف .
 طاقة خرافية في العمل . كومة من الأعصاب الممتدة . . . ينم في داخله ناسك أو قس .
 و « يوسف شاهين » رجل المواصف والتحديات . وهو مغامر وليس مقامر .
 لماذا هذا الأنطاب في « الشكر » و « التمجيد » ؟
 ببساطة وبالصرحة التي تعلماها من « يوسف شاهين » نفسه لأننا نجبه مصرياً وحرياً ولأن أصاله تدلّ عليه .
 و « بالصرحة التي في بلدنا قليلة » ، كما يقول « بيرم التونسي » ، نعرف له بكل ما سبق حتى لا نرمي بالتحامل عند تناول تجربته - المغامرة ، ومغامرته - المقامرة : « وداعاً بونابارت » . أحدث أفلامه .

قصة الفيلم . . . وكيف ولد المشروع

كيف انطلقت عملية بحث أضخم إنتاج مشترك عربي - فرنسي : « وداعاً بونابارت » . سوف يتدلى بعض القراء عند قراءة المعلومات التي سوف نسوقها لا على سبيل الفضح بل احتراماً لمعلمنا كقائد . « يوسف شاهين » خرج له الحق في قراءة التاريخ بأي طريقة وأي وسيلة كانت ونحن لنا الحق في القيام بعملنا مهما أتى ذلك حتى ولو خسرنا صداقة مخرج عزيز علينا . ونفرض أننا خسرنا صداقته أو حتى فزنا بمداوته . فذلك جزء من العلاقة الدبلوماسية بين المبدع والمالئد .

بعد فشل « حذوته مصرية » - أحد الأفلام التي يعتز بها « يوسف شاهين » ، خاصة عندما أزيح عام 1982 من المشاركة في مهرجان « كان » وقوبل بأراء متناقضة في مهرجان « البندقية » في نفس السنة كان « يوسف شاهين » يمدّ لانتاج مسلسل عن « ألف ليلة وليلة » لأحدى شبكات التلفزيون الفرنسي . في تلك الفترة وبعد قدوم الحزب الاشتراكي الفرنسي للحكم تصرف « يوسف شاهين » ، حل « حاك لنغ » ، وزير الثقافة الفرنسي عندما دعاه هذا الأخير إلى ملهى المظفرين الذي نظمته ذلك الوزير بمعية المئانة اليونانية - الاشتراكية ، « ميلينا ميركوري » : لما كانت وزيرة الثقافة في حكومة « باباندور » ، ذلك الملهى الذي جمع فيه « جاك - لنغ » حوالي أربعين مغلفاً من البحر الأبيض المتوسط .

هناك في جزيرة « هيدرا » باليونان بدأت فكرة فيلم حول « نابليون بونابارت » . ومن يومها - وعلى عادته عندما يتحمس لأحد المشاريع ، ليس « يوسف شاهين » جبة « نابليون بونابارت » وترك كل المشاريع الأخرى^(١) .
 كان « يوسف شاهين » في تلك الفترة داخلاً مشروعاً ضخماً مع أحد الممولين العرب وهو الفلسطيني حسن القلأ !! الذي استقر حالياً في مصر . وكان المشروع يتمثل في بحث أهم شركة إنتاج سينمائي وتلفزيون ولهيديو في العالم العربي . وبمقت هذا النوع من المشاريع لا يكون إلا انطلاقاً من مصر .

صادف أن التقيت « يوسف شاهين » مع « حسن القلأ » في باريس وكان الحديث يدور حول اللمسات الأخيرة لمشروع « الشركة العربية لإنتاج وتوزيع السينما والتلفديو » .

في تلك الأثناء ، بين الحوف من فشل « حذوته مصرية » عالمياً والبحث عن مشروع يدخل من خلاله « يوسف شاهين » السينما العالمية من بابها الواسع ، وهو الذي ذاق الأمرين من الأهادي الخفية التي توعد أمامه الأبواب منذ أن كان يتعلم في هوليدو وهو صاحب الموهبة التي لا نزاع فيها . . . وتلك قصة أخرى لا يتسع لها مقال . في تلك الأثناء برز مشروع « نابليون بونابارت » .

وشادت الصفد أن يختلف « يوسف شاهين » مع « حسن القلأ » الذي واصل مشروعه . . . وهو اليوم من أحد أهم المشاريع الطاقية الناجحة حيث بحث إحدى أهم قاعات العرض في القاهرة ودخل اليوم تجربة الإنتاج (في شهر ماي الماضي تم تصوير فيلم « للحب قصة أخيرة » أخرج « رأفت الميهي » صاحب فيلم « الألوكانو » . . . وقائمة أخرى من الأفلام بدأت تدخل طور الإنتاج مع اكوام من السيناريوهات تنتظر طريقها للتنتيد) .

ودخل «يوسف شاهين» عالم «تابلين»^(١).

وتقول «الحواشي» إن «تابلين» يحمل معه اللعة شكل من عاجله بابه بالفشل . فهو كالمشاعر «ابن الرومي» كل من حاول دراسة حياته مات ولم يتجز الدراسة .

وانتخب «يوسف شاهين» يقرأ تاريخ مصر وتاريخ «تابلين يونابارت» . عندما كان في باريس اشترى «يوسف شاهين» كل ما كتب حول الموضوع . جهز له أحد الباحثين نسخا من كل ما احتوته المكتبة الوطنية في باريس عن الموضوع . رجع لأرشيف الصور بحثا عن طريقة لمعالجة الموضوع .

نحن نعلم أن «يوسف شاهين» ليس له باع في التاريخ فهو يتحرك بالحس . هكذا فعل في فيلم «الناصر صلاح الدين» . كان وقتل يجب جمال «عبد الناصر لحد الجنون» حتى أنه صهر في شخصية الناصر صلاح الدين شخصية عبد الناصر . وكان قد اخرج ذلك الفيلم الرائع والجميل (ويا ليت «يوسف شاهين» يعيد توزيع الفيلم حربيا) ببعض الملايم . و «يوسف شاهين» مبدع في اخراج الافلام الكبيرة بملايم قليلة .

وهكذا لم يحاول في تناوله لقضية الحملة الفرنسية عن طريق فيلم «تابلين يونابارت» . وفي إحدى ليالي «مهرجان أيام قرطاج السينمائية» كنا اجتماعا ، مجموعة من المخرجين والنقاد ، وكانت جلسة تصالح بين «يوسف شاهين» و «محمد الأخضر حينة»^(٢) حول سوء تفاهم بسيط بين أخوين يبيان بعضها حبا كبيرا . وشامت الصدف أن يكون كبيرا السينما العربية غاطسين في مشاربهما . كان «يوسف شاهين» ينتسب «تابلين» وياكل مع «تابلين» . ولم يكن يسقط شخصيته على شخصية قائد الحملة الفرنسية . كان العنوان الأولي «تابلين في مصر» .

أما «محمد الأخضر حينة» فكان مسكونا بشخصية «الأمير عبد القادر» . كان يلتهم كل ما يوجد أمامه من كتب حول «الأمير عبد القادر» وينتسب «الأمير عبد القادر» وكان في تلك الجلسة لم ينقطع عن قراءة صفحات من كتاب عن «الأمير عبد القادر» أمام الحاضرين .

والطريف في تلك الجلسة ، وهذا ما قلته «يوسف شاهين» ، أن «تابلين» كان قد عاش في الشرق الأوسط طائفاً ، والأمير عبد القادر عاش في الشرق الأوسط متفياً شرداً . وكنا نتنظر كيف سيدخل كل من المخرجين الكبيرين الى فيلمه ويخرج منه . وكنت اتخلى ان يردد المخرجان مع الجنرال ديهول «عندما زار أول مرة لبنان :

«جئت الى هذا الشرق المعقد بأسئلة بسيطة» .

ودخل «يوسف شاهين» مرحلة السيناريو . وبعد أن قرأ كل مراجعه وصل الى نتيجة : «إن معالجة علاقة العرب بالغرب في تلك الفترة لا تمر عن طريق شخصية «تابلين يونابارت» ومن ثمة فيز عنوان الفيلم وأصبح «وداعا يونابارت» . وعلى حد قول «يوسف شاهين» : «أن ليست له علاقة مع تابلين» . واستقر اختيار «يوسف شاهين» على شخصية «كافارتي» التي تحولت شيئا فشيئا الى الشخصية الرئيسية في فيلم «وداعا يونابارت» . وهكذا نطرح هذا السؤال :

«من هو كافارتي» ؟ . . . ؟

(لويس - ماري - جوزيف - ماكسيمليان - كافارتي . هذا اسمه الحقيقي والطويل . ولد بمنطقة «المنفوك» الأمل » عام 1756 . عالم يارع في علوم الرياضيات ، قرأ أن يعمل في الهندسة العسكرية ، ويقوم في نفس الوقت بتربية أخوته التسع البنات . بدأ حياته العسكرية بنجاح في جيش الرين . كان يعمل الروح الثورية لكنه كان مواليا للملك لويس السادس عشر . سجن مدة أربعة عشر شهراً ثم جدد تطوعه تحت قيادة الجنرال «كليبر» عام 1795 مرة أخرى لحرب عمر «الرين» . ونحت قيادة «مارسو» جرح في ساقه اليسرى التي قطعت وبقيتها توقفت حياته العسكرية .

وعند رجوعه الى باريس ، دخل مرة ثانية الى المعهد (تلك المؤسسة التي تضم خيرة علماء فرنسا) وهناك اكتشف «تابلين يونابارت» الذي كان يمد آنذاك للقيام بالحملة على مصر . وتصبه رئيسا للهندسة العسكرية عام 1798 برتبة جنرال .

وقد ياشر « كالفاني » عملية نزول الجيوش الفرنسية على أرض مصر ونسق أعمال العلماء المشاركين في الحملة اليونانية . كان « كالفاني » يتمتع بشعبية لدى الضباط ، وكذلك بتقدير الشعب المصري الذي حاول أن يتنمج في صلبه .

وعند حصار مدينة « عكا » جرح في ذراعه اليسرى وتوفي على إثر قطعها .
وقد نعاه « نابليون بونابارت » بهذا النص : « خسر الجيش الفرنسي أحد قاداته الأبرار . وخسرت مصر أحد أهم مشرعيها ، وخسرت فرنسا أحد أهم مواطنيها ، وخسر العلم رجل كان يقوم فيه بدور كبير » .
كان كلام « نابليون » هذا قيل أثناء تأيين « كالفاني » المدفون في أرض مصر في أواخر شهر أفريل 1799^(١) .
ومن هنا يأتي بعض التفسير لاختيار « يوسف شاهين » لشخصية « كالفاني » كشخصية رئيسة لفيلم « وداها بونابارت » . ذلك الفيلم الذي وضع له هرجنا حكاية كالأل :

« وداها بونابارت » ... حداثته حبٌ مصريّة - فرنسية

قصة الفيلم ؟

(منذ اللقطات الأولى من الفيلم نجد أنفسنا داخل دؤامة « يوسف شاهين » المروقة . ذلك الرجل الذي لا يبدأ له بال . يريد أن يفهم . أن يعرف . ك « كالفاني » نفسه .
(فتاة مسيحية تدبر أبوقرة عرض الحائط قبل أن ترمي يسلم صانع من حبال من مسدّ عَبرَ الشبّك . «علي» (محسن عبي الدين) لا يريد الصعود يذهب مع صديقه فوق رمال الشاطئ . وراء سور الاسكندرية ليكتشف في الأفق المراكب الحربية القادمة من فرنسا . كان ذلك يوم غرة جويلية/ يوليو 1798 «علي» لا يخاف من قدم الفرنسيين هو الذي علمه أحد التجار « والسيد ديكوان » (كلود سروي) الذي علمته زوجته الأدب الفرنسي والذي قال ذات يوم له «علي» انه مُشَدُّ الثورة الفرنسية عام 1789 : « الناس في فرنسا سواسية ، وإذا ألقى مواطننا تقضب كل الجمهورية » .

الجنرال « بونابارت » قدم من فرنسا الى مصر « لتحريرها من المحاربين المالبك » ، جنود سلطان الباب العالي ، ويريد « تحرير مصر وتحويلها من مقاطعة عثمانية الى دولة مستقلة » .
« يوسف شاهين » يختطف بعض الحركات والتظارات ، ومحركات العساكر في براعة « يوسف شاهين » السينمائية الموهوبة . الكاميرا تتحرك . تنتقل . ثم تتوالى اللقطات سريعة متبعة بحولات عواطف الشخصيات وأحاساسهم .
نشر بأرض مصر . نشتم رائحة التراب والريح والشمس .

أسرة الشاب «علي» . أسرة عميقة . الأخ الكبير « بكر » قومي حتى التنازع . الأم (محسنة توليق - مثلت دورها بيراعة) واحة وفطنة عندما تقول : « الفرنسيون كالماليك بتصنونا كالمعلقة » أب يسقط لحدّ السذاجة . خباز الذي أب رُغم قدم المستعمر مواصلة اعداد الخبز . ثم العلاقة الحلوة - المرة التي تربط «علي» وأخيه « يحيى » بالجنرال « كالفاني » علاقة خاضعة مرتبكة تصل أحيانا لحدّ الشك في وجود علاقة شلوش جنسي بين «علي» و « كالفاني » .

« كالفاني » هو المحور الأساسي للفيلم . ذلك الرجل الذي عرفناه سابقا وضمه « يوسف شاهين » كما هو . شخصية خاصة ، بمواطفه ، وعلمه ، بعقده المايق وعظمة القائد . مما جعل العرب في مصر لحدّ اليوم يحترمون شخصيته . لأن « كالفاني » أراد ان يعرف العرب بالحضارة الفرنسية وفرنسا بالحضارة العربية . كان يقوم وحده بدور « معهد العالم العربي بباريس » اليوم . كانت فكرة « كالفاني » لتقريب الحضارات العربية والفرنسية هي الفكرة التي أذهى من أجلها « نابليون بونابارت » القيام بعملته في مصر وتحرير « جنوته » في اجتياح أرض النيل . فقد حمل « نابليون » معه الى مصر 167 عالما . تم 1 اتراوح اعمارهم بين 15 و60 سنة . من بينهم المهندس «مونتج» وعالم الكيمياء «برتولي» والرسم «دوتي» ، وعازف بيانو وشاعر ، لكن في الطريق نسي « نابليون » الثقافة والحضارة واهتم بالمجد المكتسب من الانتصارات العسكرية .

العلاقة المريبة بين «كافارتي» والشباب المصري ، أصبحت عند «يوسف شاهين» فرصة لاستعادة شيء من الغموض . يذهب «يوسف شاهين» أن يطلقه «علي» (الذين يمثل الشباب المصري) و «يحيى» (الذي هو في الأساس «يوسف شاهين» نفسه - شخصية «يحيى» برزت في «اسكتيرية» له ؟ . وفي حدوده المصرية . حتى التشابه بين الشاب الذي مثل ذلك الدور بكل ركاكة و «يوسف شاهين» نفسه بارزة ومقصودة) ، يذهب «يوسف شاهين» أن «يحيى» و «علي» ليسا شاذين جنسيا ولا متعاونين مع الاستعمار . لكنهما يقبلان ذلك الوضع ، حيا في الوطن . غير أن «كافارتي» ، رجل العقل والقلب ، واع جدا أن حبه للشباب «علي» لا يتعدى حب المستعمر (يكسر الميم الثانية) للمستعمر (الفتح الميم) . ذلك الحب هو نوع من الاغتراب لا أكثر ولا أقل ويقوِّله في الفيلم : «علي» أحبك أقل ، لكن أحسن بكثير . والذي يعرف «يوسف شاهين» يعلم أن هذه الجملة تأتي على لسان : «يوسف شاهين» دائما في الحياة اليومية .

في دواعها يونانيات ، يقف «يوسف شاهين» ضد «نابليون» (الذي مثله بكل براعة «باتريس سيرو» - والغريب أن وجه الشبه بين الممثل و «نابليون» نفسه مدحش) . سخر «يوسف شاهين» المخرج المصري من «نابليون» الغازي الفرنسي ، جعله مرتفع ، كذاب ، عاجز ذهنيا ، حتى خطبه يحفظها قبل الادلاء بها ، وفي كثير من الأحيان ينسأها . حتى الحادثة المشهورة والمتصلة في ذهاب «نابليون» يوم المولد النبوي الشريف إلى المسجد (كما أكد ذلك الدكتور محمود حمادة) وعاولا الصلاة مع المصلين ، لم يستغلها «شاهين» وأن ذلك المشهد ركيكا دراميا . وحتى يتنم «كافارتي» العالم من «نابليون» الباحث عن المجد ، قدم في أحد الحلقات و«علي» الشاب المصري متذكرا في زي «نابليون» . هكذا يقدم يوسف الحرب والفتن كالألمة في مهب الرياح ، بين غضب عليه حاة الحضارة الأوروبية وبين خسارة هزائنا .

والحب الذي يتكلم عنه يوسف شاهين ؟ أي حب ؟ لكل انسان تعريفه لهذا المفهوم الذي بات مسلما أنه سبب حروب العالم . الحروب والحلقات ، الأرض والسلطة ، كلها مبنية عن الحب . هل هو حب الوطن ؟ أو حب هادي ؟ حب صادق ؟ أو حب شاذ ؟ اعتقد أن شلوة «يوسف شاهين» في حبه بارز في هذا الفيلم . هناك الحب الغافل . (الذي رفضه «محمود درويش» عندما صاح : «انقلونا من هذا الحب القاتل») والحب المتش .

لكن ، ألم يقل «يوسف شاهين» نفسه في الحوار : «شرارة واحدة قادرة على ابتلاع كل جمال العالم . وأخرى قادرة على تحويله إلى رمال» . هكذا يموت «يحيى» عروفا في انفجار أسهم نارية تلك التي تستعمل في الحلقات اليلية . هكذا يكتشف جنود «نابليون يونانيات» أنهم سوف لن يشاهدوا بعد ذلك أرض فرنسا . ثم يقول الحياز - الشاعر ، أبو «علي» : «حاربنا ، أحبنا ، وبعد الحب بكينا» . ثم يقف «علي» أمام الأهرام . ويخفي وأنا المصري أصيل الفرعوني بنيت الحضارة بين الحرمين «وربما هنا يكمن لغوى الفيلم . وهنا لاكتشف أن «يوسف شاهين» عندما كان يمد الفيلم قرأ كل الكتب حول التاريخ المصري لكنه لم يقرأ التاريخ المصري . وهذا هو سبب مغالطته المتفرج في قراءته للتاريخ . وأمل أن يكون ذلك من غير قصد . كيف ؟

الذي يلعب بجمهر التاريخ تحرق أصابعه ؟

تصبية تقدمها لـ «يوسف شاهين» . الحب وحده لا يكفي . هل يعرف هرجتنا أنه عندما طالب «توفيق الحكيم» بالطعام لكل لم نسي أن أمنا العربية في حاجة كذلك إلى إيمان . لكل قلب ، وعقيدة لكل عقل ، وتاريخ نفنصر به .

هزيري «يوسف شاهين» تعال تدخل التاريخ لكي تكتشف مع ما قد سهبت عنه . وقيل ذلك أقول لك حذار من التاريخ فالذي يلعب بتاره يحرق أصابعه .

أولا : أضيف لك معلومات لم تقرأها وعن «كافارتي» . حتى تعرف من يمثل ذلك الشخص - العالم . أنت تعرف أن أنجيت استعمار في العالم هو الاستعمار الفرنسي لأنه يدخل بيتك ويأخذ كل ما عندك ، ثروتك . وسحق حطارتك من باب يمت الحضارة والنمذّن والثقافة . وأعطيك مثلا بسيطا ، لو كان الشعب الفرنسي متحضرا لأرجع المسئلة

المسروقة والواقفة اليوم بساحة «الكونكورد» . و «كافارني» هو من أولئك العلماء الذين يوفقون علمهم لأبحث عملية وهي تبرير الاستعمار . وشخصيات مثل «كافارني» ينج بها تاريخ فرنسا . وأعطيك نموذجاً . هل تسمع «فانتور دي باردي» ؟^(٩) ربما لا . هو نفس «كافارني» الذي استعمله الاستعمار الفرنسي في الحرب العربي . كان عالماً ، يفقه اللغة العربية ويعرف كل اللهجات العربية . عمل بالسفارات في « تونس والجزائر » وكان صله القاهر هو مترجم في السفارة الفرنسية لكن التاريخ كشف أن أهم مؤلف تركه لنا هو « تونس والجزائر في القرن الثامن عشر » وهو كتاب قيم ولا يمتدئ التقارير الفنية البوليسية والتي اعتمدها الجيش الفرنسي لاحتلال «الجزائر» ثم «تونس» وليس من قبل الصدف أن «فانتور دي باردي» كان هو أيضاً من مصطحي نابليون ومات هو أيضاً في «حكا» . وهذا من قبل الصدف يوم 18 ماي 1799^(١٠) أي أسبوعين بعد وفاة «كافارني» بالثقل . وكان «نابليون» قد كتب للديوان في القاهرة معلناً موت «فانتور دي باردي» : « مات فانتور . خسارة كبرى لمصر وفرنسا » .

وحول «نابليون» كان أثناء الحملة الفرنسية مجموعة كبرى من أولئك العلماء - الغزاة تلك الشخصيات الكلية - الفترة المستمرة وراء العلم والمعرفة .

وللمعلوماتك أن علماء «العرب» كانوا أشرف من علماء «الغرب» في حياتهم مع الطفلة . تذكر «ابن خلدون» عندما طلب منه وميتريك^(١١) أن يبقى معه - ليحل من علمه - لما كان إلا أن رفض «ابن خلدون» العرض وسافر . وتذكر أن كذبة «نابليون» لمصر هي لتدعيم الحضارة والعلم . فستره وراء ذلك من أجل أخراض استعمارية كشفا التاريخ^(١٢) . صديقك «كافارني» الذي نراه في فيلم «وداعاً يونانبارت» أن لمصر بالاسطرلاب ليتمتع «علماء» علوم الفلك ، لكن نسيت أنت و «كافارني» أن ذلك الشب يسجل في دمه علم الفلك وأن الاسطرلاب أصبح به «كافارني» هو من اختراع «البيري» العربي - المسلم . وأن المطبعة التي قدم بها «كافارني» من إيطاليا والتي استغلها أنت في فيلمك تطلعت وأول مطبعة حقيقية في مصر قدم بها «محمد علي» المملوك وتبعت المطبعة - لأن محمد علي حل الحرس المصري - ومطبعة «محمد علي» نشرت العلم والنور في العالم العربي . وتمطلت مطبعة «كافارني» لأنها كاذبة . وبقيت مطبعة «محمد علي» إلى حد اليوم في «بولاق» كما هو الأمر لكاتب حليج القطن^(١٣) .

والتاريخ يبرهن بالوثائق أن «نابليون» لمصر كان مؤشراً على طمع الفرنسيين المعروف لاحتلال حضارة مصر وحسداً في صموخ تلك الحضارة التي بناها الإنسان المصري من الفلاح الفصيح إلى أبسط مواطن يحيى وشويراء ، ألم تقرأ رسالة الداهية «تاليران» الذي قال فيها : «إن جميع مجارة البحر المتوسط يجب أن تنتقل إلى أيدي الفرنسيين . تلك هي الرغبة الخفية لحكومة الإدارة ثم انها ستكون النتيجة الحتمية لمركزنا في ذلك البحر المتوسط ومصر التي كانت فرنسا تنص على الدوام الاستيلاء عليها هي بالضرورة من نصيب الجمهورية»^(١٤) .

ولو رجع «يوسف شاهين» إلى أحد أهم الكتب المدونة علمياً وموضوعياً حول الحملة الفرنسية أي «يونانبارت في مصر» للمؤرخ الأمريكي «كريستوفر ميروولد» (ولا أعري لماذا اختصت ترجمته العربية من الأسواق ولم يمد طباعته أحد) ؟

يقول ميروولد : « لم تعط الحملة اليونانبارتية إلى مصر إلا الحضارة في الأرواح وخراب المنشآت » . فالتاريخ كان يعلن أن تغير «مصر» لن يقع إلا بحالة الأيدي ابتائنا . وحتى أن الاحجاب الذي كتبه «لشافيون» الذي فك رموز الكتابة المبروقية - والذي نتعرف له نحن العرب لذلك - كان يمكننا على أيدي عالم آخر حتى ولو بعد قرون . واكتشاف المعالم الانسانية الكبرى سوف يتعرف عليها المصري الذي دفعه علماء الآثار الفرنسيون والجرم إلى بيعها بأرخص الائتمان ، حتى وإن لم يزعف «ديزيه» - ذلك الجنرال الفرنسي - إلى الصعيد^(١٥) .

فكان علي «يوسف شاهين» أن لا يفتخر بحمل «كافارني» الذي أتى لمصر بمطبعة تطلعت ، وطواحين الهواء التي لا حاجة للفلاح المصري بها حيث أنه مالك التواوير ولوالب المياه منذ القرون الغابرة . وأن الجملة التي قالها «كافارني» :

« الأرض لخادمها » ، والتي أصبحت « يوسف شاهين » قالها أبو ذر الغفاري ، وكانت شعار « القراطة » . اقرأ التاريخ يا يوسف شاهين » . تاريخ العرب .

وكيف تتلاعب بتاريخ أجدادك في الاسكتلندية . الاسكتلندية التي يفخر بها يوسف شاهين ، ربما لأنه لا يعرف من الاسكتلندية الا التي شيدها الاستعمار الانجليزي لأنه من أصل لثاني . والا كيف يعمل من ابن سليم عيَّان ومحمد كريم ، حاكم الاسكتلندية (في الستارويلا في الفيلم) . ولا لدري فلان شاهين عدل على ذلك . مبرراً أن محمد كريم لا يحب النضال ، في حين أن محمد كريم ناضل ولم يستسلم وحكم عليه « نابلون » بالأعدام^(١) .

والآن لقف في أحرع لحظة في الفيلم . وأوضح هنا أنني اطلق من الفيلم ومن المعطيات التاريخية . والذي يشتم من كلامي هذا مفاصلة أي ثار دمي متعصب أوضح له أنني لست مع مصر السيف ولا مصر المصحف . أنا مع مصر الانسان ، واعترف بالرهق ما يبيع به تاريخ مصر من احداث تقل على سكوت المصريين ، عندما ياتهم ساسة يستملون السيف والمال .

ان طريقة « شاهين » لتقديمه رموز فعل علماء الأزهر ومقاومة الشعب المصري « ديونابارت » ، وكأنها رقة فعل المتعصبين من المسلمين سابقة خطرة . في عام 1798 لم يكن يوجد في مصر ولا في العالم العربي - الاسلامي ما يسمى بالثوار السلفي أو الاخوان المسلمين أو « المتعصبين » . كانت شحنة النضال لمصر من الشعب للغازي من طريق الفقهاء المتعصبين . وقد ذكرهم التاريخ^(٢) (وأنت يا يوسف شاهين ، تذكر في أجدادك « الجبري »^(٣) والشيوخ الستة معروفين واسم « أحمد الشرفاوي » يمتز به تاريخ مصر .

لماذا لم تستغل ذلك المشهد السينمائي الجميل ، عندما احتل الفقهاء في بيت « الجبري » وكيف نقلوا الى القلعة وكيف قطعت رقابهم وماتوا شهداء مصر . لماذا تكت عن أولئك الابطال^(٤) .

الشعب المصري لم يكن يبرز تحت نير الذراويش القاهري في أروكار « الخفايش » كما تراه في فيلمك . الشعب المصري ليس أهبل فروع كما يقول البطل في آخر الفيلم - وهو يقصد أصل فروع - قبلي وأصل عربي - مسلم ، مصر أصيلة فروع حنة والنيل لثاماً هو ملقى الحضارات . مصر لم تكن الحضارة بين هرمين . لا يا يوسف شاهين ، لا يوجد في مصر هرمين فقط : « خوفو » و « خفر » و « بس » . تلك هي مشاهير المتجسرين والأغنياء ، و « دلي » بطل فيلمك ابن الشعب بن الحضارة حول الاهرامات الكثيرة . . . تلك الاهرامات التي قال عنها « نابلون » حسداً وعظماً : « ان مجموع حجارة الاهرام الثلاثة قادرة على بناء سور حول فرنسا كلها ارتفاعه ثلاثة أمتار وهرمه 30 سنتيمتراً » . أي ما هو كالف حماية فرنسا . وعندما وصل « نابلون » الى الاهرام قال : « من فوق هذه الاهرامات أيا الجيش الفرنسي ، أرى من قرناً من الحضارة تترصد لكم » . وهو يعرف ما يقول ، والحضارة التي يقصدها « ديونابارت » ليست الحضارة الفرعونية فحسب ، بل هي الحضارات الفرعونية ، والاسلامية ، الفاطمية منها والمملوكية . . . ولا أحدثك حضارات مصر . وإن قرأ يوسف شاهين ، قرأة جيدة لتاريخ مصر ليرى أن أكثر الشعوب العربية « عتيبة » إجماعاً - أي ذلك السكوت المؤذي رأساً لانتصار الشعب ، هو سلاح الانسان المصري . وأن الشعب المصري لا يتحصى أمام مرطقة الشعراء والفنانين .

اقرأ ابن بلنك الليثاني « شيل شيل »^(٥) عندما قال : « وهل تداس رقاب تأل أن تداس » وهو شعار جميل لكن « شيل شيل » مفكر لثاني تقدمي الزعة ، والتفكير ، أن الى مصر فراراً من طغيان الاتراك ، ولأنه لم يستثمر أبداً دفة الايمان بالجماعير ظلت كلماته حائلة في الهواء بعيدة عن وجدان الناس ولم يجد سبيلاً سوى أن يتحالف مع الانجليز (أعداء مصر) ضد الاتراك (أعدائهم) .

(... وقرأ معنا يا يوسف شاهين « أنه » عندما أتى الممرّ لدين الله الفاطمي الى مصر غازياً بحذ السيف معلناً أنه « فاطمي » أي أنه من نسل فاطمة بنت الرسول ، أتبعه الفقهاء المصريون كثيراً عندما أرادوا أن يتحققوا من نسبه . . . اتبعوه الى الحد الذي دفعه أن يكشف النقاب عن وجهه الحقيقي ، عن نسبه الحقيقي ، فأخرج سيفه من

حمدته ، وزعته من كيسه معلناً : « هذا حسي ، وذلك نسي » وثم المشايخ مبرين عن كامل اقتناعهم .
 أين تطف أنت في تعاملك مع العرب بين السيف وكيس الذهب .

أثرت بعض الأفلام الساخنة في الدفاع عن «يوسف شاهين» مهاجمة بعض من أعطوا رأيهم في «دودا يونابارت» (الستياويو والفيلم) ، ونسبت تلك الأفلام التي قدمت ثورا من أصول أخرى لتحتشر نفسها في السينما والتاريخ مهاجم كبار الخي . فهل يقلل ان تطالب يد تلك الأفلام من كبريتا «سعد الدين وهبة» و«رمي مصطفى» و«رويش» بالحقاقة .. من حرق تلك الأفلام بالتاريخ ؟

وفي الحتام نجدت حينا «يوسف شاهين» لانه رجل المقامرة والتعدي . و «يوسف شاهين» الذي حرب من القطاع العام وثاه في بيروت ، وجرب الانتاج المشترك . «يوسف شاهين» الذي يكي في اسبانيا عندما سمع «واله» يا زمان يا سلاحي⁽¹⁷⁾ بعد نكسة 1967 . «يوسف شاهين» الذي ربح في كل أفلامه المصرية وعسر في انتاجاته المشتركة مع الدول الأوروبية («رمال من ذهب» مع اسبانيا ، «النفس والنيل» مع الاتحاد السوفياتي ، واليوم وداعا يوتياتر» مع فرنسا) والذي ربح كلها أخرج فلما مصر⁽¹⁸⁾ بلالهم حتى لو أدى ذلك الى الجوع . «يوسف شاهين» يقبله هذا وبالرجوع لأعماله الثلاثين السابقة انه مصري مصري مصري لا نقول لك «وداعا يوسف شاهين» كما يقول الثمنان نقول لك «مرحباً بك يوسف شاهين» مصرياً وحرثاً وفناناً كبيراً .

هوامش ومراجع

(1) كان ذلك المشروع إحدى ثلاث مشاريع ذكية قائمة في رأس وزير الطاقة الفرنسي وهو الداعي إلى تعظيم الطاقة الفرنسية بالقوات
أخرى شريطة أن تجد فرنسا حسابها ماليًا وتاريخيًا وجغرافيًا وإعلاميًا .
المشروع الأول كان حول «هاتفك» وأبليت مهمة انجازه إلى المخرج البولندي الشهير : « أندري فايدا » وفشل ذلك الفيلم فشلًا مجريًا
ضخمًا .

وكانت المناهج «برنابارت» و«الفلان» «كرووزا» ، وقال الفيلسوف الأخرين نفس مصدر «كافكا» حيث جرحها الجمهور في البلاد المحول وتحول إلى أفلام تلفزيون كما أثبت الأحداث اليوم وكما فشل «رواها» برنابارت» في عصر حيث لم يتم عرضه أكثر من ثلاث أسابيع .

(2) كتبت هذه الدراسة بعيد عرضي واداءا يومياتي ، أي في شهر ماي 1998 ، بعد تملك الاستاذ عبد القاضى العرضي على ملكه وحسن العمل ، وعن طريق شركته النشطة : «الشركة العالمية للتلفزيون والسينما» إذ بلغت أربع قاضيات عرضي في القاهرة وأخرى في الإسكندرية كما تم انتاج فيلم الطوق والأسوداء عن رواية نجيب محفوظ ، وأخرج مجدي بشارة ، كما واقتت الشركة على انتاج أفلام لكل من «دور عبد السيد» و«مروان علوان» و«سيف عيسى» ولقب آخر من المخرجين العرب .

(5) كتبت هذه الدراسة قبل الحملة التي أشعلها محمد الأخضر حية، عندما أقيم يوسف شاهين، بالسرقة في حديث مجلة «الجري» أكتوبر، وأعادها جريدة الشرق الأوسط. وللتبعية عرف محمد الأخضر حية، وباتفاقه وبدء تطعيم الشخصية والمنظمة وقد أطلق ذلك الحملة على يوسف شاهين، متجسبا للحملة التي قام بها ضد المخرجون للشبان في الجزائر.

(4) رَمَّا كان «يوسف شاهين» ليس حل علم جلد الحقائق لكن الملحق الصحفي الذكي المصري الأصل والمتمركز في روما ، ومعمل حساب السينما الفرنسية أورد هذه المعلومات التي صدرت في الكتاب الصحفي الموزع في مهرجان «كان» . سيمون مزاسي اليهودي الأسكتلندي خضع في ترويج الأعلام بين إيطاليا وفرنسا أصليا على مستوى حال .

(5) أرجع إلى كتاب الدكتور إدوت حكاية القيم مصري حيون الفرياد ، من الرحالة والفنانيين والأدياب . (القرن التاسع عشر) ، منشورات الهيئة المصرية العامة للكتاب صفحة 32 . وقد اعترف نابليون وهو في مقامه بجزيرة سانت هيلانة ، أن سلوكه هذا كان قطعة من الذئبل ، ولكنه جعل حل أربع سنوى .

Tunis et Ayer au XVIII^e siècle

(6) أرجع إلى كتاب V.de Paradis بنحوان

نشر دار مستبداد الفرنسية عام 1985 .

(7) للتذكير اتخذت إسرائيل من يوم 15 ماي هذا لتأسيس الدولة الصهيونية وكان ذلك تلميحاً إلى أهم الأحداث التي كانت تقع في شهر مايو في تاريخ المنطقة ، هل هذا من قبيل الصلف .

(8) أرجع الجزء الأخير لتاريخ العلامة ابن خلدون الذي يعتبر نوعاً من السيرة الذاتية للعلامة ابن خلدون .

(9) راجع تاريخ الجبري و«جغاب الآثار في التراجم والأخبار» . مطبعة بولاق 1975 .

(10) راجع «علم الدين» تأليف علي مبارك وما كتب حوله الدكتور محمد صدارة في سلسلة اعلام نشر دار المستقبل العربي - القاهرة .

(11) ذكرها مصطفى درويش في مقاله «فيلم عظيم أم فضيحة أعظم» بمجلة «ديور» 14 ، عدد الاربعاء 17 أكتوبر 1984 صفحة 23 و 24 .

(12) مصطفى درويش ، المصدر نفسه .

(13) مصطفى درويش للمرجع نفسه

(14) لو قرأ يوسف شاهين مصدريه باللغة العربية لاكتشف أن ابن بلده علي مبارك في كتابه «علم الدين» يقول على لسان شخصيته الأساسية التي رفضت متطوع التحلف البقي من المصور الوسيط ، مشيراً بمنطق جديد وفكر حديث ، ولا يقسم العالم والبشر إلى مؤمنين ، وكفار ، إنما إلى «متقدمين» و«متخلفين» وإلى «اصدقاء» و«معادين» و«أعداء» بخاريين ويدهو قومه إلى مودة المتحضرين المعادين لما فيه مصلحة الوطن وتقدم بلاد الاسلام .

(دكتور محمد صدارة للمرجع السابق) .

(15) الجبري تكلل مدون للأحداث هو كتاب تاريخ في معظم الحديث فمن الطبيعي أن يكون قد كتب التاريخ بطريقة للنشر (أو النسخ في ذلك الوقت) وأخرى لتشر بعد وفاته وهذا ما فعله المؤرخ التونسي ابن أبي الضياف في «تحف أهل الزمان» فكان حل «يوسف شاهين» أن يرجع إلى كل نسخ تاريخ الجبري حتى يفيهم ما يفسد هذا الأخير من «كلمة» «هج» التي يلجأ لها شاهين في الفيلم .

(16) أرجع إلى كتاب « . رفعت السيد حول الشهيد شهدي عطية الشافعي (دار شهدي للنشر 1985) .

(17) للمرجع السابق .

(18) في حديث «لسلوي التميمي بمجلة كل العرب» .

(19) أرجع إلى كتاب «السينما العربية 84» تأليف «سيد الكرم قايس» .

فيلم «رافيا يوسف شاهين :

بايا أمين : 1950

ابن النيل : 1951

المخرج الكبير : 1952

سيدة القطار : 1952

نساء بلا رجال : 1953

صراع في الميناء : 1956

ودعت حيك : 1956

أنت حبيبي : 1957

باب الحديد : 1958

- جبهة الجزائرية : 1958
حب الى الأبد : 1959
بين ايديك : 1960
نداء العشاق : 1960
رجل في حياتي : 1961
التناصر صلاح الدين : 1963
بياع الخوازم : 1965
رمال من ذهب : 1967
المناس والليل : 1968 - 1970
الأرض : 1968
الاختبار : 1970
المصفور : 1972
فجر يوم جديد : 1974
عودة الاين الضال : 1976
الاسكتندية ليه : 1978
حدوته مصرية : 1982
« وداها يونابارت » : 1985
تحت التصوير :
« اليوم السادس » : 1986

ARCHIVE

سلطة الوهم في "مراتيـج" النالوتي

أعمدة الصوليـة

○ ملاحظة :

أحسنت وأنا أقرأ رواية هروسية النالوتي « مراتيـج » ان شيئاً ما لم تكتبه صاحبة الرواية . لا أدعي أنني أقرأ الغيب وإنما من خلال تتبع الأحداث والنصاعدية الدرامية للمواقف والمشهد يبدو أن هناك أشياء أو حالات أو لست أدري قد تجاوزتها الكاتبة أو هي أهملتها أو لمستها لم تمنحني إليها وهذا الاحتمال الأخير بعيد جداً

.....

تتبعنا الكاتبة من خلال « مراتيـج » إلى أن الرواسب وقوانين الوراثة ثابتة معها تشر الزمان والمكان . . . وأن التعليم ومعاينة الحضارة الأخرى وتنامي الوعي لا يستطيع أن تخلص صاحبها من الموروث السيء والأفكار الباطنية التي يربى عليها الفرد منذ صغره . هي تعرض حالات من التفاعل السلبي لمجموعة من الطلاب الذين غادروا أرضهم لتلقي العلم فإذا هم اشتتت ومزق تلاعب بكل منهم ربح ايدئولوجية غير محددة المآرب والأهداف . طلبة في فترة تفجر الطموحات . . يعيشون على زهر النظريات ويحلمون بتحقيقها ولا يقبلون بالتفريط في جزئية منها . . هم يحملون بالمدينة بل بالمدن الفاضلة تلك التي تتميز فيها الواحدة عن الأخرى بقدر ما يتميز تصور كل واحد منهم لها عن الآخر .

لقد استخلصت هروسية النالوتي حقيقة واقع أبطالها في الرسالة التي نسي المختار ان يودعها البريد حيث تقول على لسانه : عندما نكون في قمة الفتوة يمنحنا الشباب كل مفاتيح الحلم حتى مفاتيح الباب السابع .

كل شيء جائز . . كل شيء ممكن . لا الحواجز ه توجد ولا الأبواب ولا حتى الأحجار في الطريق فنتطلق نشرح لألف وسام . نحلم مثلاً . ان نصبح أبطالاً رياضيين واعلاماً أديبين وزعماء سياسيين وموسيقين أفذاذاً و . . . حتى بطلانين نائي المعجزات . لا ؟ كل شيء جائز . . كل شيء ممكن . . (ص 79)

في هذه الرواية « مراتيـج » الصادرة عن دار سراس للنشر سلسلة إبداع في 87 صفحة من الحجم المتوسط استطاعت هروسية النالوتي أن تقدم لنا لوحات في منتهى الجمال اللغوي خاصة . إذ بدت كلماتها وصورها وجمالها متنقة ومبينة بناية ولا مجال فيها للاسقاطات . . انها تنتفض برفات شخصياتها ولكن ليس كل الهواء وتحدثت من خلال طموحاتهم وترفع شعاراتهم لكنها تخفي فصولاً منها . . وإذا ما تحدثت لا تتخذ الأفتمة ولا اللعب بالكلمات . . تفصح مباشرة وبلا تردد أو تلعثم . . وظني أنها إذا ما شعرت بحرج ما في إحدى الفقرات تزيلها . . مجموعة من الطلبة في باريس . . يتفاسمون الغربة والاحساس بها . . كما يتفاسمون حب وطنهم وتأثيرهم الأبناء من

ختلف المصادر ويتناقشون ما يجد في أرضهم ويختلفون في وجهات نظرهم .. لكنهم مشدودون لهدف واحد هو ان يصبح بلدهم سعيدا .. وككل المجموعات لا بد لها من زعيم .. وزعيم هذه المجموعة هو المختار جمعة الذي ينظر الجميع تقريبا عطفه والمفترحات التي يتفوه بها .. وتحدث دائما عطفه كثيرا من الجدول والأخذ والرد .. ولكن حتى المختار جمعة يؤمن في قرارة نفسه انه لا يملك حلا لمشكلة .. انها الاجتماعات والخطب والافتراصات والنتيجة ؟ ... صديقه الهادي وزميلتها جوده يشكلون ثلوث التحرك في مسرح مراتج .. ولكن الحالة المسيطرة في كل الأحداث والمشاكل التي طرقت في الرواية هي حالة الانشداد الى الأرض وغيرهم عليها ..

الكاتبة تتصرف في أحداث روايتها بوعي تام فقد جمعت بين تصوير الحالات الاجتماعية لبطاها .. والدخول في أروقة تفكيرهم .. وايضا اعتصار مشاعرهم وأحاسيسهم الخاصة جدا وهي في كل ذلك تؤكد على مستوى الوعي الذي تعيشه وكفائتها اللغوية والأدبية .. الى جانب تصوير شعري جميل جدا .. كل ذلك من خلال الربط بين الأحداث الجارية في بلادهم أواخر السبعينات .. ووضعهم كمتمرين يباريس .. وحالتهم الواعية وسيطرة المشاعر اللاواعية عليهم الى درجة من الحساسية لا معقولة عند الخطب .. ها هو الهادي يقول : لا بد من ابطال عمليات التصفيل ... الآن سقطت الأتمة وظهر كل على وجهه الحقيقي .. لا بد من الصمود والوقوف في وجههم .. نحن لا نجتفئ الرشاش .. انه ينبغي ضمنا .. ونحن في أوج القوة والبطولة (ص 47) . لكن المختار يتر لعله الكلمات ويتحدث بينه وبين نفسه :

قوة ؟! ... أي قوة يا هادي يا رفيق ضياعي واية بطولة .. اتعمل ما تقول ؟ .. اما شعرت مرات بالخوف وانت تعود الى بيتك ؟ ... (ص 47)

ان ما يشد الانتباه في هذه الرواية انها تستند الى ذهنية واعية يرفض التفكير والاحساس لدى ابطالها .. بأن الأزمة او الأزمات التي يعيشونها ليست سوى امتداد - مقطوع خرافيا لما هو في أرضهم - وتبقى الحلول المقترحة عاجزة عن تقديم أي من حاجات الناس لأن هؤلاء الابطال تزاخت في رؤوسهم الاف الرؤى والافكار ولم يعد الواحد منهم قادرا على تبيين أي منها الاصلح .. فكان أهم شيء في ما تلقاه الواحد منهم هو الايمان بالأمر الواقع .. ورغم اقتناعهم جميعا بأنه خطأ .. في بيت المختار أحس أن طارقا يطر على الباب ولا فتحة لم يجد شيئا .. وفتح الباب ربح جنوبية رملية عالية تازحه من أقاصي الصحراء .. داهمت البيت فجأة وكأها كانت تخفي في أحد منعطفات الجهر الطويل رابضة تتحين اللحظة لتصف بكل ما في البيت .. تزيح القناجيل والأوراق وآلة الكتابة من فوق المكتب الخشبي الصغير وتلقي بها أرضا في دوي يحول مسالك الدماغ البشري من امكانها .. فلذا الرأس تصف من الداخل تصفيها ابله ..

كل ما في البيت حاد عن موقعه .. فقط الكرسي المتآكل الأطراف فوق المكتب يطلب الأمان .. وكعد المذيع المبحوح ازيره تحت أشعة الفرائش .. يعلو نداء من تارة وتارة يغور .. وتساقت كتب الثورات على الأرض مشدودة .. متفرجة الأوراك لا تملك القدرة على تغطية هورما .. فلذا رماذ المنضبة يخطط بتجارب الشعوب المقدسة المحفوظة في الأسفار والمفاتيح .. ويعتشر داخل دواوين الشمر الرشاش يسد فوهات مدافعه .. يحرف بعض المتأوين .. يغيرها .. ويظن حروفا لم تنطق .. (ص ص 5 و 6)

هذا أسلوب حروسي .. وهذه لغتها .. ولكن ما في تسلسل الأحداث والاستطرادات الكثيرة ما يمكن وصفه بالشعر بحيث تسير الكاتبة أحوار النفس والحس والوجدان وتخرج بياقة من الكلمات التي تفوح مشاعر فياضة .. وتتدفق نبعها من اللغة الصافية .. وللامانة فإن أي تلخيص لهذه الرواية يشوهها .. واية محاولة لدراساتها فانها ستفرض على الورق المدها .. لأن الحالة الواحدة منها تستغرق دراستها استشهادات عديدة .. أهم شيء عندي هو قراءتها .. قد يعتقد البعض انها امتداد لقصصها في د البعد الخامس ه ولكني شخصيا لا أرى ذلك .. فهذه تجربة أخرى ..

وأعود الى ما اعتبره أهم شيء ركزت عليه الكاتبة روايتها الا وهو الموروث البيئي لأتبع معها بعض تأثيره على شخصيتها الأولى وهو مختار جمعة وأنه الى أن هذا الموروث ليس عبة الأرض أو الأهل والأقربين أو الحزن الى موقع

القوة فقط . . ولكنه أيضا تلك الحالة التي تسيطر على الإنسان حتى تحول مساره من اتجاه الى غيره قد لا يكون ذلك الاتجاه المعاكس . . ولكنه على أية حال تغير في نتيجة وتحول على الاتجاه المرسوم من قبل .

في الصفحة 27 مثلا بعد ان يستمع المختار الى صديقه الهادي بين له ظروف ونبذة صياغة المنشور وما يتوجبه الموقف حيث « ان الجمهور الذي سيعبر اليوم لا يتم بالتعاليق » وأن مواقفهم هي أساسا « نتيجة تعاملهم الواضحة » الخ . . فاذا الصور التالية تحدث : كان المختار يتبع حركة الذهاب والاياب المتواصلة داخل القهى وكان الأفراد أصبحوا غير قادرين على العثور على باب الخروج . واصل متابعتهم بنظره . . وشيئا فشيئا بدأت خطوط الانشغال المحفورة بين حاجبيه تتفرج . . فيتأهدها الحاجبان . . وتتسطح مساحة الجبين . . وتتسطع الشفتان طولاً نحو الجانبين . . وتتفجر ضحكة من الداخل كانت ان تفرقع في الجو لو لم يقبض عليها في الوقت المناسب .

كان كل ذلك يسبب حكاية روحيا له جدته عندما كان صبيا ووجد نفسه يتابع احدائها وكأنها تدور أمامه . ص ص 27 - 28 . ورغم ان محتوى الحكاية ساذج ويبحث على الضحك الا انه كان سببا في تحويل وجهة المختار من التأزم بسبب مواجهة الآخرين الى الانفتاح فالضحك . . الجميع ينتظرون منه أن يكون بمستوى دقة الطرف وبطون منه الجسم في اللحظة التي « أستجدي لها قطعة حب وفراخ أم ورائحة انسان ؟ » ص 34 وبينما هو يحس وسط ذلك التناقض « حول نظراته وسحبها على عارطة بلده المعلقة على الجانب الأيمن من القاعة وبدأ يجربها طولاً وعرضا يتوقف فجأة عند تلك الجزيرة العائمة على مياه البحر يورججها الموج ويلمس اطرافها في استرسال دون ان يمتد الى حقوها القبيحة ومانعا القبية البيضاء وفضاءاتها الواسعة حيث كان ذلك الصبي العفريت يجوب هضاب الجزيرة وسهوها .

لا يستقر أبدا ولا يعرف بقولته كان يبحث دوما عن اعشاش الطيور بغير مواعيدها وبغيره شعور لذيذ برصد أصوات الفراخ . . ص 35 . وفي هذه الحالة الثابتة تشير الكتابة بوعي تام ان المرء معها كانت المسؤوليات الملقاة عليه وحتى في الساعات الخرجة قلة لا يستطيع أن يتخلص من ورواسب ماضيه وتستمر الكتابة في توضيح تلك الحالة التي يعيش معها المختار فهو ومباخته للطيور ومختلفه غا عندما يقبض عليها فانه واصلا الى البساطة التي ترحم معها الأيام فيها « الناس فيها يصحكون » ليصل الى المشهد التالي « لقد أويت يا جدي عندما كنت راجعا بجانب جامع المرقان : في شكل امرأة تلبس رداء أبيض فضفاضا . . قامتها طويلة . . طويلة جدا . كانت تجلس على حافة الطابية أمامي في اللبنة وتمشط شعرها الطويل . . وما أن اقترب من المكان حتى تحنني فجأة وكأنها تتنزعج بأشعة الشمس ثم تعود لتترامى لي في مكان آخر الخ . . ص ص 37 - 38 ويستمر في سرد قصته والجلدة تسمح تفسيراته وفي النهاية تقدم له الجلدة الضخمة الذي تمتد انه الصحيح . . ليتصل بعد ذلك الى رفقة صديقه يوسف شبهان « أين أنت . . الآن . . لا لأصبحك في ثياب الغابات نبحت عن خيالات الغائلة كما كنا تفعل بل لتتقلبي من خيالات نفسي التي ستوقع بي في سرداب لا نهاية له ص 39 ويوسف شبهان حسب الرواية هو صديق المختار عندما كان في مسقط رأسه . فيجد نفسه في أشد اللحظات حرجا يحتاج اليه وهو يعلم انه يسأل عن المستحيل أن يتحقق : اغشي يا يوسف ولا تضحك مني . . كل ما يبحث لك به في رسائلي زائف ومفشوش . . مفشوش الى حد الجمل . ص 40 ويستمر في مخاطبته ليوسف الذي لن يحضر . « أنت كنيختنا الأخضر لا يستقر له قرار » ص 41

إن الصفحات بأكملها تخصصها الكتابة لعرض هذه الرواسب المتقطعة في لحظات لا علاقة لها بها كتاكيد واضح على تكاملية الشخصية وانبثاقها من مواد مختلفة . . ولعلها تبحث عن معادلة لحلاصة هذه التركيبة التي تؤمن بالشيخ المرقان الذي اغشى جامعهم وضرجه دون ان يبقى أثر منها . . ولكن السؤال التالي يجد أكثر من معنى :

« ما جدوى هذا المقام في قلب لندن المزدهرة ؟ وهذا الجري واللهاط من أجل ماذا ولن ؟ » وبضيف : كنا هناك نشككي ضيق القضاة وخافت الأنوار وثأى الناس لها نحن الآن في الزحمة تلتاق وتنكاثف . . وما هي أضواء الشوارع لكاد لكائنها وقوة اشعاعها مخترقا . فما للمشي لا ينزع عن حيوتنا الرمداء رغم ما نكتحل به من جمال الخلق وابداعات الشعوب ص 47

وفي أوج النقاش حول المباديء والحقيقة التي يجب حمايتها من أعدائها يطرح مسألة الانسحاب من المسرح . . ولكنه يرفض الفكرة ليتخلص الى : « المهم ان تعرف قوانين الأشياء حتى لا تفاجأ . . والبحر كذلك له قواته »

تقول : البحر له قوانين ؟ من قال هذا ؟ أه يا جنة .. أنسمعون ؟ تعالي وحديثه عن البحر لم يكن رجب صائد
الأسفنج من لبحان البحر .. يعرف البحر ؟ ص 54 مع ذلك فرجب في آخر الحكاية لم يمد من البحر وقال شيء هاماً
بالوقوف : لا أحد يا أبنائي يعرف البحر وبأتم حقا ولا حتى رجب ص 58

لا شك أن قراءة الأحصاف هذه التي لمارسها الكتابة تنطلق من بذور تجربة عاشها وأرادت إسقاطها على شخصيتها
المركزية في الرواية وهو المختار جمعة .. ولكن أليس ذلك ممكناً في الحياة البشرية هذه ؟ اعتقد شخصياً أن ما حاولت
الكتابة لتقديمه في هذه الرواية يمكن أن يصلح مقياساً صحيحاً لطبيعة التركيبة الذهنية للكانن البشري خاصة إذا كان
يعاني من الاضطراب .. ففي هذه الحالة تختلط الرؤى والأفكار وتغنى القيادة فيه ماضيه بكل سذاجته ولكن ألا يعطى
ذلك القوي من الخرافات والمعتقدات صورة عن طبيعة المجتمع الذي منه الشخصية ذاتها ؟ وبالتالي ألا يمكن اعتبار
ذلك مؤشراً على تخطت تلك البيئة ومضبوحتها لسيطرة أوهام لد لا تتصل بهم حتى يبورهم ؟ يا لهذا الأعمى المدعو
الذي كان يمشي في بعض الحالات مشاريحي ويصوت بقراراتي الصاحبة ... ؟ لقد كنا آنذاك أطفالاً وكنا نتسلل من
أحيائنا ونلطي عند تلك الأصنام الأدمية بتوسطها عودج العروس وبلف أمام المودج رجال يمسكون بحبل الجمل ..
وعلى المودج أطفال في جهانب صغيرة ونسوة يرتدين أردية فضفاضة وعلى رؤوسهن مظلات كبيرة . ص 62
ويواصل وصفه لذلك المحفل الذي قيل أنه تحول إلى حجر بفعل قبضة من تراب ذرها فوق رؤوس المحفل الشيخ
الساطوري الذي يتحكم بمصير الجزيرة ولا تتم زيجة بدون استشارته ولما خالفت هذه الزيجة التقاليد حولها إلى أصنام .
ورغم تحاليل يوسف شعبان المضالفة لحكاية جدته فإن المختار يقول :

كان كلام يوسف شعبان مربحاً ومقبولاً وكان يسوي أن لأمن به .. لكن رواية جنتي سبقت رواية يوسف
واستقرت ومدت في هروها فلا استطيع أن ألقمها ص 67 وفي ذلك ما يؤكد ما ذهبت إليه في طائفة هذا
ومن خلال ما استعرضت من حالات شد الشخصية إلى الجذور .. إلى الخرافات .. إلى الأوهام .. فإن الكتابة
تبدو في أتم حالات الوحي بذلك ولكنها تفتقر تلك الحال ولا تصل إلى إيقاظ النائمين فيها .. وكيف يمكن ذلك والجسد
متشطر تصفه مقرب في أرضه .. والنصف الثاني في غير أرضه ؟ ولعل هذا ما يمثل الحلقة المفقودة أو الحالات الغائبة
في النص رغم ما يشير إلى إمكانية وجودها فيه .

نشاط مقامی

المريد أهم تظاهرة شعبية في العالم

أهمية المريد

استضافتهم بكل من البصرة والموصل (الجنوب والشمال) وكرمهم الصحافة المكتوبة والمسوعة والمرئية . ورغم أن العدد كان كبيرا فلم تلاحظ ثغرات في التنظيم أو الخدمات ، فقد كان العراق بإمكاناته وفنائه وأبنائه في خدمة ضيوفه مما يؤكد هوية هذا البلد العريق والكريم في طبيعته .

لعلها كلمة صدق أن الألوان للاصداق بها ... ولابد من قولها الآن وكلما كان ذلك متناسبا .. لأن تجربة المريد هذه ليس سهلا على أي قطر آخر تنقلها ... وليس هناك أية دولة في العالم باستثناء يوغسلافيا (مهرجان ستروفا) أمكنها فعل هذا الفعل . حتى المنظمة العالمية للشعر التي تقف وراءها السوق الأوروبية المشتركة لم تستطع تنظيم تظاهرة بهذا الحجم ... أن أكبر مؤتمر ألقته بلغ عدد المشاركين فيه أقل من مائتي شخص وبمساعادات شخصية ومن الحكومة المظيفة وذلك سنة 1985 بجزيرة كورفو اليونانية لهذه الاعتبارات وغيرها فإن المريد يشكل في رأينا أهم تظاهرة شعبية في العالم بلا منازع .

لا أحد يمكنه أن ينسى مراسم الاستقبال والحرارة الشعبية التي لقيها الشعراء وهم ينزلون بالبصرة خاصة حيث الثمر والحلوى وخلف الوان المطورات والورود والزغاريد والتهليل وأيضاً السيّاب وشقائه الذي لم يسلم من رصاص الحقد والجبروت .. أما في الموصل فلم يكن يأكل من ذلك حيث ذبحت الذبائح ورشت المطورات والحلوى وأقيمت الحفلات الكبيرة الى غير ذلك من دلالات الكرم العربي أما استقبال الشعر فحدث ولا حرج في قاعة جامعة الموصل كان الحضور

ليس سهلا ولا طبيعيا ان يكتب المرء بموضوعية وشمولية واحصاء وتقد عن تظاهرة الألف وثلاثمائة مشارك مدعوين للمهرجان السادس للشعر بمريد العراق العربي ... ليس سهلا ولا عاديا ان يتصور المرء كيف يزواج العراق بين الدفاع عن الكرامة والأرض ويقدم الامكانيات الكبيرة في سبيل ذلك ... وهذا الجهد اللا محدود الذي يبذل في سبيل النهوض بالثقافة وخاصة بالشعر ابداعا وتقدا حديثا .. انه امر غير عادي كما صرحت الدكتورة هنتر رئيسة تحرير مجلة الفكر والفن التي تصدر بالمانيا (ميونخ) باللغتين العربية والانجليزية حيث قالت : و ان انعقاد مهرجانات للشعر والثقافة والبلاد مازالت في حرب شاملة واسعة تمتد على طول الحدود فذلك شيء غير اعتيادي انه استثناء وصعب ان يتصوره انسان عادي فكيف يقوم العراق بانجاز هذا المهرجان بكل هذه الفخامة والاستعدادات وهو يدافع عن تراثه الوطني بكل امكانياته ؟ انها ظاهرة غريبة تستحق التقدير والثناء ، صرحت بذلك جريدة الثورة العراقية .. ولكن الأمر لا يتوقف عند هذا الحد .. فهذا اللقاء المريدي الذي جمع العرب من مختلف الاقطار وجمع شخصيات عالمية اخرى من عدة جهات في العالم وكلف ذلك الاموال الطائلة لم تبخل العراق بان تقدمه يومين آخرين لافساح المجال الى جميع الأصوات لتقرأ الشعر بمناسبة المريد السادس .

ولكن هل توقف الأمر عند هذا الحد ؟ لقد طلب المشاركون زيارة جهات القتال واستجيبت طلباتهم .. وأرادوا زيارة الأماكن الدينية في النجف وكربلاء والكوفة ولبي طلبهم وقت

اضعاف اضعاف طاقة استيعاب القاعة التي تسع آلاف ومائتي مقعد وفي البصرة كان الناس اكثر بكثير من القاعة الأمر الذي أدى بالمنظمين لتجهيز الساحة الخارجية بمكبرات الصوت حتى لا يكون الازدحام مقلقا داخلها .

في مطار صدام الدولي كان الاستقبال بالاحضان .. عبد الأمير معله وحيد سعيد خاصة كانا منذ وصولنا معنا ولكن بغداد كانت تزهو بنا أكثر من زهوها بنا أولا .. وتعاود زهوها بزهوها حالما تمانقنا وس كل منا الآخر . اها لحظة التفاعل ... تونس والعراق .. أيها هذا وأيها الآخر : ربما بصعوبة نجد الفوارق على كثرتنا لأنها فوارق ليست ذات أهمية أصلا ... فالجوهر واحد والرؤى والأهداف واحدة والمصير أيضا واحد . وقد تأكد ذلك في العراق كما في تونس أثناء حفل العشاء الذي أقامه سفيرنا على شرف الوفد التونسي الى المريد وحضره الشاعر العراقي المستشار الصحفي بتونس محمد راضي جعفر .

إذن مثلما ذكرت يصعب الاحاطة بكل أعمال المهرجان حتى على سبيل الذكر مع ذلك فالتناحور ان تقدم فكرة تقربنا منه لاستحالة معرفته كليا . وذلك لاسباب منها .

1) تزامن القراءات الشعرية مع الجلسات الدراسية مما استحال متابعة البحوث والمشاركة في مناقشتها .. وخاصة وقد تميز الباحثان التونسيان د عبد السلام المسني ود . حمادي صمود ببحثيهما القيمين وادارتهما لجلستين تقديرتين .

2) تعدد مظاهر النشاط الى درجة لم يستطع معها المرء معها كان جلدا متابعة وحضور كل تلك الانشطة من معارض وزيارات النصب وغيرها .

3) لكثرة الشعراء خاصة والالتزام بأن يقرأوا جميعا وذلك كشف عن سيطرة للشعر العمودي مازالت واضحة على نسبة كبيرة من شعراء العربية وهو أمر يدعو الى الاهتمام والدراسة .

الافتتاح :

في حفل الافتتاح لم يلق وزير الثقافة والاعلام كلمة رغم انه كان حاضرا .. فكانت للتحفede باسم العراق ابنة احد الشهداء ومما جاء في كلمتها :

أيها الشعراء والمبدعون والمتقنون والمفكرون العرب .
تحكيكم تحية الحب والمجد والسؤدد ... باسمي وباسم اخوتي واخواني ابناء شهداء العراق الذين عمدوا سارية علم العراق بالدم لكي يحفظوا الابتسامة على شفاه الأطفال ولكي يبقى نخيل العراق شاخا وهامات العراقيين مرفوعة وشرف العراقيات مصونا وعزيزا .. وجاء فيها أيضا : كان أبي يكتب قصيدته بالرخاص ويجهرها بالدم . وقصيدته الأخيرة كانت رائعة وجيلة ... كانت مضمخة بالدم . وتحولت شرايين دم أبي الى مسارات تمتد عميقا في تربة العراق الطاهرة ... وأصبحت قصيدة خالدة لا تقل روعتها عن روعة ملحمة كلكتاش وعن قصائد كل الشعراء العرب عبر التاريخ . ان قصيدة أبي وقصائد الشهداء هي السري بقاء الحياة في عراقنا الجميل ... وهي السري في ازدهار الثقافة والفنون والأبداع .. وهي السري في حفظ هذا البناء الشامخ الخ

كما لقي الشاعر نزار قباني كلمة باسم الشعراء جاء فيها خاصة ما يلي : ها هو الشعر يعود الى بغداد مرة أخرى كما يعود الطفل الضائع الى بيت أبيه . لا أحد في العالم العربي يعرف معنى أبوة الشعر إلا أهل الرصافة والكرخ .. فالشعر باستثناء العراق لا أب له ولا وليت له ولا سرير يلوي اليه .

و ... مرة أخرى يعود الشعر الى بغداد بعد ان كاد يموت جوعا وعطشا ويردا وقمعا . ومرة أخرى يعود الشعراء الذين سلبوا الاحساس بالأومئة الى بغداد ليكتشفوا الى صدر أهمهم العراقية فتتادي كل واحد باسمه . ان اقول : فهناك مدن تضرب أولادها .. وهناك مدن تحبس أولادها في غرفة الصراخ والفرقان وهناك مدن تمتع أولادها من شراء الكتب والذهاب الى البحر وارتداء الخدائق العامة . وهناك مدن عاقرة لا تنجب الأطفال ولا تعرف ما هي الأومئة .. وربما كانت العقدة الأساسية للشاعر العربي انه محروم من حنان الأم وان زوجة أبيه تضربه وتجسه وتعلمه نفايات المائدة وتمارس عليه كل أنواع القهر والارهاب وكما لا يمكن ان تصور صينا بغير شاي . وفرتسا بغير نبيذ . وبرازيل بغير ن .. واسبانيا بغير فلامنكو وفاتيكانا بغير بابا وقدسا بغير مسيح فمن المستحيل ان تصور عراقا لا يقول الشعر ولا يبيح له المزارات ... لذلك فان على جميع شعراء العالم العربي بل على جميع شعراء العالم ان يرفعوا

القيمة لهذا الوطن العظيم الذي حفظ للشعر اعتباره وحفظ
للشعراء شرفهم وكرامتهم وماء وجوههم .

شكرا بغداد .. فلا مدينة في العالم تقيم عرسا للشعر الا
انت . ولا مدينة تستقبل الكلمة باقواس النصر الا انت .. ولا
مدينة ترش الشعراء بماء الورد والبنفسج الا انت . ولا مدينة
تستحق اسمها الا انت .

وقدعت فتيات مدرسة زهراء البيت فعاليات فنية متكونة من
رقصات واناشيد وصيحات ترحيب ولوحظت تلقائية
الاخراج حيث برزن من كل انحاء قاعة الاحتفال ولكن بشكل
منظم ... فانت ترى ان لا شيء يرهب هذا الجيل العراقي الذي
يترن على ملاقات القنابل والرصاص وازيز الطائرات .. فلم
بعد هنالك شيء يخيفه أو يرهجه .

الجلسة الشعرية الاولى

اثر الكلمتين المذكورتين شرع مباشرة في قراءة الشعر وكانت
قصيدة الافتتاح للشاعر السعودي الامير عبد الله الفيصل قرأها
بالتأية الشاعر اديب ناصر .. ثم تلاه الشاعر الفلسطيني عبد
الرحيم عمر بقصيدته كوايس وما جاء فيها :
ماذا يقول الشاعر الحزين اذ يغني ؟
ماذا يقول الشاعر الحزين ؟

في وطن يرى به منها
منذ يفتك أول الحروف
ليوم ان يلقى عليه الطين ؟

أما قصيدة سعاد الصباح من الكويت فقد كانت متميزة بجرأها
واللاعنودة وعلان عجبها للعراق وقادته وشعبه .. ولكن شيئا
فيها لاحظته أكثر من واحد هو النفس التزاري وقد ذهب بالبعض
الى القول ان لتزار مشاركة في كتابة القصيدة أو على الأقل ساهم في
اصلاحها واعادة تركيبها . ويعتمد اصحاب هذا الرأي على ما
يعرفونه من شعر سعاد الصباح الذي لم يصل في الفترة القريبة الى
المستوى الفني الذي عليه هذه القصيدة التي هي بعنوان :
« قصيدة حب الى سيف عراقي » . وما جاء فيها :

أنا امرأة قروت ان تحب العراق
وان تزوج منه أمام عيون القبيلة

فمعد الطفولة كنت أكحل عيني بليل العراق
وكنت احني يدي بطين العراق
انا امرأة لا تشابه أي امرأة

انا البحر ... والشمس ... والؤلؤة
مزاجي ان اتزوج سيفا
وان اتزوج مليون نخلة
الى ان تقول :

لماذا العراق ؟

لماذا الهوى كله للعراق ؟

لماذا جميع القصائد تذهب فدوى لوجه العراق
لأن الصباح هنا لا يشابه أي صباح
لأن الجراح هنا لا تشابه شكل الجراح
لأن عيون النساء تحمي خلف السواد السلاح
الخ

أما الشاعر سعد درويش من مصر فقد قرأ قصيدة ذكرياته
واقامته منذ اربعين سنة بالعراق في مدينة العمارة حيث كان يدرس

في راح يغني بالكحلاء ويدي عواطف نحو العراق وقالده ..
وتلاه الشاعر السوداني عبي الدين فارس وما جاء في قصيدته :
طهران غاصبة على طهران
تبحث عن هويتها

أما الشاعر العراقي عبد الرزاق عبد الواحد فقد اختتم اللقاء
الأول بقصيدة جاء فيها بالخصوص :

حين باع أبي بيتنا ذات يوم
بكينا

ولكن أمة أغرقت عمرها في الغلام
بعدها ثلاثين عام
يوم مات أبي

كنت اسمعها وهي تبكي
تقول لجسماته

أنت تدري باني سأففر
حتى على بيع مسكن اولادنا
سأساعك الآن فاذهب .

قرار العيون .

وتتابعت القراءات الشعرية والجلسات النقدية على امتداد ثمانية ايام كاملة التقت جماهير بغداد والبصرة والموصل بالشعراء .. والتقى النقاد بالنقاد ليتحدثوا عن الشعر في غياب الشعراء .

ربما يتبادر الى الذهن سؤال : هل هناك شعر متميز في هذا اللقاء المربدي العربي لحيا ودما ؟ الجواب طبعاً ليس سهلاً .. ولكن ربما تفصح اقلام النقاد والمتابعين عن موقف يكون جواباً عن هذا السؤال . فنزار قباني وعمود درويش ويوسف الصانع ...

وسعاد الصباح وغيرهم لئن صفق الجمهور طويلاً لهم الا ان التميز لا يستطيع تأكيده لهم ... لقد استطاعت قصائد عمودية ان تصنفها أطول . فهل يعني ذلك شيئاً ؟

الاكيد والثابت ان الشعر التونسي قد كان مع الشعر العراقي متميزاً عن كثير من سواهما .. وها هو الشاعر والكاتب العراقي محمد رضا مبارك يكتب بمجلة فنون العدد 283 قائلا :

« لقد أظهر المريد السادس كثيراً من الخفايا عن الشعر في العراق والشعر في تونس على وجه التحديد كما اسهم في بلورة أفكار عن طور القصيدة المربية في الانتصار المربية الأخرى ... فقد ذكر بعض النقاد على حاشي الجلسات ان قوة القصيدة ظهرت عند شعراء العراق وشعراء تونس وهم يقصدون حداثة القصيدة ومنحماها الفني » .

يمكننا ان نلوح بمندبل الزهو والفرح ... لأن الشعر الذي نكتبه ليس تقليداً ولا ضياعاً ... بل هو يتصدر باحة الابداع في الوطن العربي وعلينا ان نواصل البحث والكشف والتوقع حتى تكون القصيدة المربية سواء في تونس أو في أي قطر عربي آخر في قمة الابداع ومستوى طموحات الوعي العربي .

منجزات المريد السادس

هل للمريد منجزات ؟ طبعاً نعم .. فإلى جانب التلاقي بين مختلف شعراء الأمة العربية هناك لقاء المراقبين القادمين من مختلف أنحاء العالم للمشاركة في هذه الظاهرة القيمة .. ونذكر

منهم : الشيخ عبد الحق فاضل الباحث والمبدع والمترجم - د . صفاء خلوصي - صالح جواد الطعمة وياقر علوان من الجامعة الأمريكية - فؤاد ونهاد النكري قداماً من فرنسا - الشاعر يوسف سعيد جاه من السويد - خالد القشطيني الباحث والمعروف بدفاعه عن قضايا الأمة العربية-سركون بولص وصلاح فائق الخ ... الى جانب هؤلاء التقى في المريد عديد الاسماء التي لا يصرف بعضها البعض وكانت الحوارات وكانت الاكتشافات والعلاقات . ولكن الأهم من كل ذلك ما اعلمه وزير الاعلام والثقافة الأستاذ لطيف نصيف جاسم في اختتام المريد السادس وهو خاصة :

كان العراقيون يرقبون سمره الوجه العربي في وجه موريتانيا والصومال وتونس والجزائر والامارات العربية ولبنان والكويت وكل قطر عربي وفي البحر الفلسطيني النازف ... ويرقبون آلام الشعراء العرب في قسائم وجوههم ويريق عيونهم وكان في مقدمة من يرقبونكم الرئيس القائد صدام حسين الذي حلني أكثر من مرة تحياته لكم وفنياته بطيب الاقامة في بلدكم المحب العراقي

حق يقول : « اسمعوا في هذه المناسبة ان أعلن باسم العراق ان مهرجان المريد قد تحول الى مهرجان سنوي ... وتم تخصيص قناة تلفزيونية وجريدة ومجلة اذاعية للمهرجان .. خارج نطاق الدولة .. ويعلن لأي شاعر عربي .. ان يصرخ عبرها ويقول الكلام بالطريقة التي يملها عليه ضميره .. وبالطريقة والكيفية التي يريد خارج ثقل الدولة ومسؤوليتها .. وستكون الوسائل الاعلامية تحت مسؤولية المريد وحده وبهذا تكون قد اسهمتاً بجهود متواضعة في اطلاق انفاس الشعراء .. وفك أسار الكلمة الحبيسة .. لكي تتحول بغداد مدينةكم الى ديوان للشعر العربي كما كانت دائماً » .

ولم يبق .. في الا ان أقول مع الجميع الى اللقاء في المريد السابع فمهما حاولت ان اتبع وقائع هذا المهرجان وما صاحبه من فعاليات وزيارات والوان فنية الخ فلي يمكنني ذلك .. اذن معذرة للمريد ومعذرة للقارئ وحياً للجميع .